Albert Knab, Kunstmaler und Graphiker
Karl Matthies, Schriftsteller und Graphiker

Unterrichts-Kursus im Malen und Zeichnen

Herausgeber und Verleger:
Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.
Berlin W. 9

18

Zur Beachtung!

Die auf den inneren Deckelseiten der Lehrbücher 1 und 2 abgedruckten Bestimmungen sind bei jeder Einsendung zu berücksichtigen. Nur dann, wenn diese Vorschriften innegehalten sind, können wir für eine prompte Erledigung Sorge tragen. Ganz besonders verweisen wir darauf, daß jedes Blatt und jedes Schriftstück mit dem Namen und der Aufnahmenummer des Teilnehmers versehen sein muß, weil sonst bei ähnlich klingenden Namen Verwechslungen der Einsendungen vorkommen können. Auf Umschlägen und Kuverts muß außen stets die genaue Adresse des Absenders vermerkt sein.

Es sind uns stets nur die Lösungen *eines* Lehrbuches einzusenden. Nacharbeiten sind uns nicht besonders, sondern zusammen mit den nächstfälligen Aufgabenlösungen zu übermitteln. Werden Sendungen *eingeschrieben* zurückgewünscht, so ist das Porto für die Einschreibung im *voraus* einzusenden, es ist am besten in deutschen Marken beizufügen. Allen Anfragen, die den Unterricht nicht unmittelbar betreffen, ist ebenfalls Rückporto beizulegen.

Folgende Utensilien halten wir für die Bearbeitung der Lehrbücher 17 und 18 zur Auswahl am Lager vorrätig:

- Weißes Zeichenpapier, dünn, Heft mit 20 Blatt
- Quadratiertes Schreibpapier, Block, Quart
- Weißes Zeichenpapier, 10 Blatt
- Zeichenblock mit Millimetereinteilung
- Schwarze Ausziehtusche
- Lineal mit Metalleinlage
- Stahlfedern für Kunstschrift, sortiert
- Quellstift und Rohrfeder
- Kugelspitzfedern

Preise laut der letzten von uns herausgegebenen Preisliste.

Für die Aufgaben ist am besten Schreibpapier mit Karoaufdruck zu verwenden. Utensilien können nur gegen Voreinsendung des Betrages oder unter Nachnahme geliefert werden. Porto und Nachnahmespesen gehen zu Lasten des Bestellers. Es können, um eine Papierersparnis zu erzielen, beide Seiten des Papiers bezeichnet werden, nur sind die Arbeiten in der richtigen Aufgabenfolge zu numerieren und aufeinanderfolgend zusammenzulegen. Die Durchsicht willkürlich durcheinander numerierter Aufgabenlösungen müssen wir ablehnen. Die Größe der Arbeiten ist freigestellt, doch sollen die Papierblätter das Format von 26×33 cm nicht überschreiten, am zweckmäßigsten ist es, diese Arbeiten auf einem Papierformat in der Größe der Lehrbücher zu erledigen. Erwünscht ist es uns, wenn alle Arbeiten eines Lehrbuches übereinstimmendes Papierformat haben, dadurch ist auch eine bessere Versendung der Arbeiten von vornherein garantiert. Die Einsender handeln demzufolge nur in ihrem eigenen Interesse, wenn sie diese Angaben berücksichtigen. Von der Beigabe schwerer Pappen als Verpackung bitten wir abzusehen, da sich dadurch die Portospesen erhöhen.

Die Adresse ist:

Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.

Berlin W 9

Alle Rechte, auch das der Übersetzung vorbehalten

Die künstlerische Schrift 2

Der Reiz einer geschriebenen oder aus der künstlerischen Handschrift abgeleiteten Schrift liegt in der Unbegrenztheit ihrer ornamentalen Möglichkeiten und der Flüssigkeit ihrer Formen. Bei der geschnittenen Buchdrucktype sind die Grenzen der Anwendungsmöglichkeiten meist in der typographischen Technik gegeben, wir können eine derartige Type nur so, wie sie ist, verwenden, während wir es beim Schreiben in der Hand haben, einer Schrift jede von uns beabsichtigte dekorative Wirkung zu geben. Wollen wir z. B. einen Schriftblock als geschlossenes Ornament wirken lassen, dann verwenden wir für den Text nur Großbuchstaben der Lateinschrift oder schreiben eine Fraktur mit hohen Kleinbuchstaben, um den Zeilenzwischenraum möglichst aufzuheben. Erstreben wir aber eine lockere Wirkung an, dann schreiben wir die Kleinbuchstaben etwas niedriger.

Wie wir schon unserer Handschrift durch das Schreiben mit einem besonderen Material einen bestimmten Charakter geben können, so ist es auch bei der künstlerischen Schrift. Eine Schrift, mit dem Quellstift geschrieben, hat einen ganz anderen Charakter als dieselbe Schrift, aus der Rohrfeder geflossen. Wichtig ist aber, daß wir beim Schreiben einen einheitlichen Stil erstreben und nicht in einem Worte oder in einer praktischen Arbeit mehrere sich widerstrebende Charaktere durcheinander bringen. Dazu verleitet das Konstruieren einer Schrift sehr leicht, während beim Schreiben schon das Schreibzeug zu einem bestimmten Stil geleitet. Schreiben wir mit dem Quellstift, dann ist der Charakter der Schnurschrift, als einer Schrift mit gleichmäßig starken Zügen, bedingt, denn es liegt in der Technik dieses Werkzeuges mit stumpfer Spitze, den Schnurzug zu geben. Mit der breitgeschnittenen Feder werden wir einen in allen Teilen gleichmäßig starken Zug nicht schreiben können, das ist auch nicht notwendig, weil diese Feder den Bandzug mit an- und abschwellenden Linien verlangt. Daraus ergibt sich die richtige Folgerung, daß wir materialgerecht arbeiten müssen, wenn wir zur Ausbildung von Charakterschriften gelangen wollen. Mit anderen Worten: wir dürfen zu einer Schrift mit an- und abschwellenden Linien, mit dünnen Schraffuren und kräftigen Grundstrichen nicht den Quellstift oder ein anderes Schreibgerät mit stumpfer Spitze verwenden, ebenso nicht die breite Feder zum Schreiben einer Block- oder anderen Schrift mit gleichmäßig starken Linien.

Was das zu bedeuten hat, wird der Anfänger am besten erfahren, wenn er mit den verschiedenen Schreibgeräten die ihm geläufigen Formen der deutschen und lateinischen Schreibschriften langsam schreibt, so daß jeder Buchstabe klar zur Geltung kommt. Er wird mit Erstaunen wahr-

nehmen, wie verſchiedenartig die Wirkung ſeiner Handſchrift ſein kann, aber auch, wie jedes Schreibgerät eine andere Technik, Handhaltung, Linienführung und dergleigen verlangt. Beim Schreiben mit dem Quellſtift wird der Anfänger auch ohne beſonderen Hinweis die Erfahrung machen, wie wichtig es iſt, alles überflüſſige Beiwerk der Buchſtaben wegzulaſſen und ſich nur auf die klare Grundform zu beſchränken. Durch dieſes unerläßliche Vereinfachen kann die gewöhnliche Handſchrift ſchon eine große Linie und eigenen Charakter bekommen.

Auch beim Schreiben der an die Druckſchriften erinnernden Formen der Fraktur und Antiqua bleibe man vorläufig bei den Grundformen. Das Zwingen zur Einfachheit iſt eine gute Schulung, denn der Anfänger liebt eher ein Zuviel als ein Zuwenig in der Verzierung; aber ſchon Albrecht Dürer prägte den bedeutungsvollen Satz: Einfachheit iſt die Zierde der Kunſt!

Bei auszuführenden Entwürfen für die Praxis mache man vorher immer eine Skizze, um den Text vorteihaft zu gruppieren. Erſt, wenn man ſich über die ornamentale Wirkung der Schriftzeilen oder der Schriftgruppe vollſtändig klar iſt, fange man mit der Ausführung an. Daß nun, nachdem die Einteilung vorgezeichnet iſt, nicht gleich darauf los geſchrieben werden kann, dürfte klar ſein. Alſo zuerſt mit hartem Bleiſtift den Text vorſkizzieren, damit der zur Verfügung ſtehende Raum richtig abgeſchätzt werde, denn was einmal geſchrieben ſteht, kann nicht mehr enger gerückt oder breiter gezogen werden. Ueber den zu verwertenden Schriftcharakter darf beim Beginn der Arbeit kein Zweifel mehr beſtehen, es iſt eigentlich ſelbſtverſtändlich, ihn auf der Skizze ſchon klar zum Ausdruck zu bringen. Hat der Künſtler nur einen ornamentalen Entwurf zu liefern, in den ſpäter ein beſtimmter Text aus Drucktypen hineingeſetzt werden ſoll, dann genügt es, mit dem Bleiſtift die Schriftgruppierung anzugeben. Das kann durch Linien geſchehen oder durch Einſchreiben der Zeilen. Der Schmuck, wo er mit der Schrift in ornamentaler Beziehung ſteht, ſoll auch mit ihr harmonieren. Um den Anfänger daran zu gewöhnen, die Tonwerte von Schrift und Schmuck richtig abzuſtimmen, gibt es eine gute Uebung, nämlich das Schreiben einfacher Schmuckformen mit demſelben Schreibgerät, das man für die Schrift benutzte. Beim Freihandüben ohne jedes Vorzeichnen kommt der Anfänger auch hier am leichteſten vorwärts, denn oft werden ihm unbeabſichtigt eigenartige Schmuckformen aus dem Schreibgerät fließen, auf die er beim Zeichnen nie gekommen wäre, um ſo beſſer werden ſie als Stileinheit zur Schrift paſſen. Wenn mit dem Schreibgerät Schrift und Schmuck fleißig geübt worden ſind, verſuche der Schüler, bei Schlußzeilen, die nicht die ganze Breite einnehmen, in Verbindung mit dem Schlußbuchſtaben des letzten Wortes oder freiſtehend, die Zeile mit einem Schnur- oder Bandzug zu füllen, dabei aber immer den Charakter der verwendeten Schrift wahrend. Derartige Züge können einer Schriftſeite oder -gruppe ein beſtimmtes Gepräge geben. Der Schreibkünſtler hat es auch in der Hand, die oft ſtörenden Lücken der kurzen Zeilen auszufüllen oder eine Zeile (auch ein Wort), die ihm zu kurz geraten, zu verlängern. Das muß natürlich nicht in jedem Falle geſchehen, ſondern richtet ſich nach der Wirkung der übrigen Anlage.

Auch eine leichte Verzierung der Anfangsbuchstaben (Initialen) kann mit dem Schreibgerät erzielt werden. Wenige Züge geben dem Buchstaben oft einen reizvolleren Schmuck als ein, wenn auch noch so kunstvoll ersonnenes Ornament. Es gilt bei der Schriftkunst wie in den anderen Fächern der Satz, daß der Praktiker mit den einfachsten Mitteln auskommen kann, ohne deshalb weniger wertvolle Wirkungen zu erzielen. Aber auch die einfachen Mittel verlangen eine gewisse Beherrschung des Materials und der Hand, die auch beim Begabtesten nicht gleich vorhanden sind, sondern ausgebildet werden müssen. Und nun: üben, üben, üben!

Die Grundlagen der Schrift

Von Johannes Meru

Die Schrift hat nicht die Darstellung körperhafter Gegenstände zur Grundlage, obgleich sie sich ursprünglich aus bildlichen Darstellungen entwickelte. Sie hat ihre ganz besonderen Formen, die im einzelnen aus geometrischen Elementen zusammengesetzt sind. In dieser Hinsicht ähnelt die Schrift dem Ornament, man kann sie jedoch nicht streng als Ornament bezeichnen, dazu sind ihre Formen zu gebunden. Im Gegensatz zum Ornament, das sich in jeder Richtung zu entwickeln vermag, muß die Schrift stets auf der Zeile fußen, und ihre Bewegung geht von links nach rechts, außer bei orientalischen Schriften, die für uns nicht in Frage kommen. Innerhalb der ihr auferlegten Beschränkung hat die Schrift aber viele Uebereinstimmungen mit dem Ornament, sie kann wie dieses durch Formeneigenarten und Rhythmus der Formen wirken. Neben dem Zweck, Gedanken und Mitteilungen zur Ausbreitung und Erhaltung zu verhelfen, hat die Schrift die Tendenz, Formen anzunehmen, welche im Stilgefühl der Zeit liegen. Jede Zeit ändert daher an der Schrift und sucht ihr die Aufprägung ihres Charakters zu geben.

Das dekorative Moment, welches in der Schrift liegt, wird uns sofort klar, wenn wir die Inschrift eines Denkmals, einen Zeitungskopf oder eine Flaschenbeklebung zum Gegenstand unserer Betrachtung erwählen. Wir erkennen alsbald, daß die Schrift hier mit zu den Dingen gehört, und daß es nicht nebensächlich ist, wie sie mit ihnen verbunden wurde. Eine Fläche gut beschriften, bedeutet, sie in künstlerisch gehöriger Weise mit Zeilen und Wörtern aufteilen, um ihr ein gutes Raumbild zu geben; diese im ganzen waltende Uebersichtlichkeit und Ausgeglichenheit muß im kleinen und kleinsten Teil, also im Wort und im Buchstaben wiederkehren. Geschriebener Schrift plastischen Charakter zu geben, sie mit Lichtern oder mit Schattenstrichen zu versehen, ist ein sinnwidriges, leider vielfach ausgeübtes Beginnen. Das Papier, auf dem wir schreiben, soll keinen Stein oder kein Metall vortäuschen, daher darf die Schrift nicht erhaben oder vertieft auf dem Papier erscheinen, sondern Fläche und Schrift müssen zusammenfließen. Etwas anderes ist es natürlich, wenn es sich um Schriften handelt, die gemeißelt oder graviert werden sollen, dann wird aber die Schriftzeichnung nur als Entwurf anzunehmen sein. Die künstlerische Schrift ist Flächenkunst, ganz gleich, ob sie erhaben oder

vertieft, gemeißelt oder eingegraben auf Stein oder Metall steht, auf Papier geschrieben oder gedruckt ist: immer muß sie der Fläche des Materials, auf das sie zu stehen kommt, entsprechend behandelt und ihm angepaßt sein.

Die Grundformen der Schrift kann man leicht verstehen, wenn man die 25 Buchstaben des Alphabetes unter wörtlicher Auslegung der Bezeichnung „Buchstabe" betrachtet. Das Wort ist altgermanischer Herkunft, aus dem Verfahren abgeleitet, dessen sich die Germanen nach Tacitus beim Loswerfen bedienten. Sie schnitten dazu kurze Stäbchen von Holz, gruben Runen in die Rinde, und wie beim Hinwerfen diese berunten Stäbe zu liegen kamen, so lautete die Voraussage des gefragten Schicksals. Nach neueren Forschungen wurde zu diesen Runenstäben das härtere Holz und vornehmlich Buchenholz verwendet. Es ist sehr wahrscheinlich, daß von diesem germanischen Loswerfen die Bezeichnung „Buchstabe" herstammt. Wir empfahlen, sie wörtlich zu nehmen, d. h. die Zeichen als Stäbe aufzufassen. Tatsächlich ist der Stabcharakter allen Schriftzeichen, die für uns in Frage kommen, in augenfälliger Weise eigen. Und die Formen der Buchstaben sind leicht zu merken und zu verstehen, wenn man sie sich aus Stäben zusammengesetzt denkt. Im I erkennen wir die einfache senkrechte Stabform, H ist eine doppelte mit einem Querstab, M und N bestehen aus senkrechten Stäben, mit diagonalen Verbindungen, B, D, P sind senkrechte Stäbchen mit angehängten Halbbogen. Zwar scheinen zu unserer Behauptung die runden Formen wie C, O, Q, in Widerspruch zu stehen, aber es muß berücksichtigt werden, daß sich die vollkommenen Rundungen erst später entwickelt haben, ursprünglich herrschte die eckige Form vor, und besonders die germanische Runenschrift weist fast nur eckige Formen auf. Aus diesem alten Hange zum Eckigen scheint die deutsche Schrift, die Fraktur, später geformt worden zu sein.

Obwohl die Buchstaben nicht nur aus Senkrechten zusammengesetzt sind, sondern auch Diagonale, Wagerechte, halbe und ganze Kreise darin in reicher Zahl enthalten sind, so geben doch die Senkrechten der Schrift Halt und Stütze, sie sind die tragenden Pfeiler der Schrift. Nicht nur, daß die Senkrechten zahlreicher als die anderen Linien in den Buchstaben des Alphabetes vorhanden sind, sie sind als Grundstriche auch immer von breiter Strichstärke und erhalten dadurch ihren besonderen, dem Auge sofort wahrnehmbaren Wert. Die Senkrechten bilden das tragende Gerüst der Schrift, sie sind für den architektonischen Aufbau der Schrift bestimmend; sie sind für das Buchstabenbild eines Wortes oder einer Zeile etwa das, was in der Metrik die betonte Silbe, der männliche oder starke Versfuß ist. Ein Vergleich zeigt uns, daß m, n, w, viel stärkere Formenprägung als etwa c, s oder o haben. Auch bei schräg gestellter Schrift (Kursivschrift) empfinden wir, obgleich hier alle Senkrechten verschoben sind, die Mitwirkung der Senkrechten, denn die schräge Lage der Buchstabenschenkel wird erst durch den Winkel, den sie zu den Papierrändern oder äußeren Einfassungslinien einnehmen, offenbar. Will man daher Kursivschrift schreiben, so ist die erste Bedingung, daß die Einfassung oder der Papierrand genaue rechtwinklige Zurichtung hat, sonst ergibt sich eine vollkommen schiefe Schrift.

Eine Buchſeite oder ein mit Schrift beſchriebenes Blatt erſcheint faſt nie ſchwarz-weiß, obgleich man allgemein von der Schwarz-weiß-Wirkung der Schrift ſpricht. Bei genauerer Betrachtung erkennen wir eine geſchriebene oder gedruckte Seite als tonig-grau ſich von den Rändern des Papiers abhebend. Die Schwarzwirkung der Schrift wird aufgehoben, indem der weiße Papierton die Buchſtaben und Zeilenzwiſchenräume durchdringt und nach optiſchen Geſetzen Licht auf die Zeichnung vom Grund reflektiert wird. Das Schwarz wird dadurch aufgehellt und das Buchſtabenbild iſt von dem Weiß des Grundes überſtrahlt. Dieſe Ueberſtrahlung kann man auch bei negativen Schriften, weiße Formen auf ſchwarzem Flächengrund, deutlich erkennen, negative Schriften erſchienen daher ſtets breiter.

Man tut gut, jeden Buchſtaben als ein Ganzes zu betrachten, und zwar als Silhouette. Zeilen und Wörter bilden ebenfalls Silhouetten mit mehr oder weniger Durchbrechungen. Bemüht man ſich, ſeiner Erkenntnis dieſe Betrachtungsrichtung zu geben, ſo wird man zu ſicherer Beherrſchung der Wortmaſſen kommen, man wird leicht eine gute Aufteilung des gegebenen Textes vornehmen können. Auch bei der Schriftgeſtaltung muß man immer das Ganze im Auge behalten und darf ſich nicht zuerſt in kleinliche Einzelheiten verlieren. Für die Gruppierung gegebener Texte ſind die Aufſätze des 5. und 6. Lehrbuches über „Raumverteilung“ und „Schriftzeichnen mit dem Pinſel“ zu berückſichtigen. Ehe die Schrift ausgeſchrieben wird, ſkizziere man ſich die Einteilung, ordne die Zeilen in gleiche oder ungleiche Blöcke, füge zuſammen, was dem Sinn nach zuſammenſtehen muß, und trenne das, was eine Trennung verträgt, wenn es der Sinn oder der Raum erfordert.

Es gibt dunkle und lichte Buchſtaben. Dunkel oder ſchwarz werden ſie genannt, wenn ihre Schenkel dicht zuſammenſtehen, licht heißen ſie, ſobald umgekehrt zwiſchen den Schenkeln oder Rundungen viel Raum freiliegt. B, E, M ſind z. B. dunkle Buchſtaben, C, D, O ſind lichte. Ein ruhiges Bild wird ſich nur dann ergeben, wenn man die Buchſtaben durch Auseinanderrücken oder Auseinanderbringen auszugleichen verſteht, d. h., ſie in ihrem Wert auf einander abzuſtimmen vermag. Eine Zeile, ein Wort beſteht ſozuſagen, betrachten wir die Niederſchrift in einiger Diſtanz, nur aus Flecken, die Buchſtaben bilden mehr oder weniger dunkle, die Zwiſchenräume mehr oder weniger helle Flecke. Ein Schriftbild wird ruhig erſcheinen, ſobald dieſe Fleckwirkung von Hell und Dunkel proportional gegliedert iſt. Um Schrift ſchreiben und beurteilen zu können, muß man alſo ein für maleriſche Fleckwirkung empfindliches Auge haben, Formgefühl und Schreibgewandheit allein genügen nicht.

Da alles von der Wechſelwirkung von dunklen und hellen Flecken bei der Schrift abhängt, ſo ergibt ſich, daß ſich beſtimmte Angaben für die Geſtaltung und Verteilung der Buchſtaben, die Wörter, der Zeilen und Zwiſchenräume nicht geben laſſen. Es kann eben nur von Fall zu Fall entſchieden werden, welche Höhe, Breite oder Entfernung man anzunehmen hat. Man kann ſagen, daß jeder Strich den anderen bedingt, doch nicht durch Berechnung, ſondern nur aus dem Gefühl heraus iſt dies zu erkennen.

Am wenigsten ist der Schrift mit Konstruktionen beizukommen. Man kann wohl einzelne Buchstaben und ganze Alphabete in einer bestimmten Art konstruieren, und es ist möglich, daß jedes einzelne dieser Gebilde wohlgefällig erscheint, sobald man aber beginnt, fortlaufenden Text zu schreiben, ergeben sich durch die Unvereinbarkeit mancher konstruierten Formen Schwierigkeiten, die nur durch eine weitere Konstruktion ganzer Wörter, ja ganzer Zeilen zu beheben wären. Diese Ausführung setzt aber unendliche Mühe voraus, und auch sie, scheuten wir sie nicht, garantiert noch keinen Erfolg. Wir müßten, um das Wort- oder Zeilenbild optisch zu regulieren, auch die Umgebung, auch die Wörter oben und unten oder die daselbst stehenden Zeilen in unsere Berechnung einschließen. Wir haben es, wie schon gesagt, bei der Ausbalancierung der Schrift mit einem Ausgleich von hellen und dunklen Flecken zu tun, was eine in das Malerisch-Ornamentale hinübergreifende Aufgabe ist. Neben vielen anderen hat Albrecht Dürer versucht, der Schrift eine Konstruktion zu geben, dabei nahm er für die großen Buchstaben der Antiqua das Achtfache der Grundstrichbreite als Höhe an, aber auch seine Ausmessungen haben sich für die Schriftgestaltung nicht als allgemein anwendbar erwiesen, noch weniger alle anderen bekanntgewordenen Konstruktionssysteme. Die Schrift läßt sich eben nicht in ein starres Netz von Konstruktionslinien zwängen, sie ist nur dann in sich vollendet, wenn sie ihre Formen unter einem starken Willen und einer sicheren Hand frei entfalten kann; es dürfte sich von selbst verstehen, daß auch künstlerische Phantasie und ein geläuterter Geschmack dazu gehören, wenn mehr als zufällige Ergebnisse zustande kommen sollen.

Vor allem schreibe man nicht Alphabete, sondern wähle sich fortlaufende Texte, beim Schreiben solcher prägen sich die Buchstabenformen dem Gedächtnis sicherer als beim schematischen Dauerschreiben ein und desselben Buchstabens ein. Man beachte nicht nur das Buchstabenbild, sondern sehe auch auf die Zwischenräume. Man wird merken, daß die Buchstaben, deren Schenkel weite Winkel in das Wort- und Zeilenbild treiben, wie A, K, T, L, V, W, Y, Z, eine Näherbringung der vorausgehenden oder nachfolgenden Buchstaben verlangen, daß Buchstaben mit gleichgerichteten Schenkeln, z. B. N N, stehen sie zusammen, etwas weiter auseinander geschrieben werden müssen. Große Buchstaben mit hochgelagerten Formen, wie F, E, P, erscheinen bei gleicher Höhe oft größer, besonders, wenn sie schmal gehalten sind; um diesen Eindruck zu verhindern, halte man sie breiter oder setze ihre Querbalken und unteren Rundungsendungen tiefer. Auch b, d, f, h, l, t wirken oft bei genauer Einhaltung der Zeilenhöhe über diese hinausgehend, diesen Eindruck kann man abschwächen, indem man die oberen Endungen kürzt, sie abschrägt, sie in einen dünnen Bogen oder in eine widerhakenförmige Endung auslaufen läßt. Dies alles sind nur Hinweise, keine in jedem Fall maßgebenden Verhaltungsmaßregeln, solche kann man erst feststellen, wenn man sich über das Buchstabenbild und die besondere Note, die man dem Zeilenzug zu geben gedenkt, im klaren ist. Das Zeilenbild wird, schreibt man Texte mit großen Anfangsbuchstaben (Majuskeln, im Buchdruck Versalien genannt), an die sich kleine Buchstaben (Minuskeln) anschließen,

von dem Größenverhältnis, das man für beide wählt, wesentlich beeinflußt werden. Man erzielt einen anderen Eindruck, je nachdem man die Gemeinen — so heißen die kleinen Buchstaben in der Buchdruckersprache — hoch oder niedrig hält, sie schmal oder breit gestaltet. Auf diese Weise kann man dunkle oder lichte Zeilen gewinnen. Einen festliegenden Maßstab für das Verhältnis der Majuskeln zu den Minuskeln gibt es nicht, bei den meisten der vorhandenen Schriften nehmen die kleinen Buchstaben zwei Drittel der Höhe der großen Buchstaben ein. Die Höhe, die Breite und schließlich die Dicke der Buchstaben sind für das Zustandekommen eines guten dekorativen Schriftmusters maßgebend, sie müssen in einem ausgeglichenen Verhältnis zueinander stehen.

Im allgemeinen wird man im Anfang auf kariertem Papier oder Millimeterpapier am sichersten vorwärts kommen, doch hüte man sich, die Schrift in das Quadratnetz einzuzwängen. Mit dem Abzählen der Quadrate wird man ein zufriedenstellendes Resultat nicht erzielen, Buchstabenbreiten und Abstände wollen nicht abgezählt, ausgemessen und abgezirkelt, sondern nach dem optischen Eindruck reguliert sein. Die Quadrateinteilung des Papiers hat nur den Vorzug, daß sie uns neben den wagerechten Linien, die die Höhenverhältnisse der Schrift bestimmen, auch senkrechte Kontrollinien bietet, welche das Schiefwerden der Senkrechten in den Buchstabenformen nicht leicht möglich werden lassen. Ist man durch Uebung auf kariertem Papier freier geworden, so benutze man einfaches liniertes Papier oder ganz unliniertes. In diesem Falle ist es aber notwendig, daß man sich die erforderliche Zeileneinteilung, also Höhe der großen und kleinen Buchstaben, selbst zieht, dabei darf man die Einteilungslinie für die Unterlängen, handelt es sich um Schrift mit kleinen Buchstaben, nicht vergessen und auch der Zwischenraum, der die Unterlängen von den Oberlängen der unteren Zeile trennt, ist zu berücksichtigen. Der letztgenannte Zwischenraum wird von Anfängern oft übersehen, er ist aber wichtig, da sonst an manchen Stellen Unter- und Oberlängen in übereinanderstehenden Zeilen zusammenstoßen würden. Für eine Zeile sind also fünf Einteilungslinien notwendig, die fünfte fällt bei mehrzeiligen Schrifttexten allerdings mit der ersten der folgenden Zeile zusammen. Ob man sich auch senkrechte Hilfslinien zieht, hängt von der Sicherheit und dem Augenmaß, das man für Richtungswinkel hat, ab. Bei Kursivschriften wird es immer nötig sein, sich einige genau parallel laufenden Diagonalen, welche die Neigung der Schriftlage gegen die Wagerechten bestimmen, vorzuziehen. Alle Einteilungen sind mit Lineal unter Zuhilfenahme des Winkels zu ziehen. Die Senkrechten bezw. Diagonalen sind nicht für jede Zeile besonders anzugeben, sondern über das ganze Schriftfeld von oben nach unten durchlaufend zu legen, diese Hilfslinien sollen den Grundstrichen nicht als Gerüst dienen, vielmehr sollen sie uns nur die Einhaltung der Schriftlage erleichtern, daher genügt es, wenn wir sie im Abstande von 1,5 bis 3 cm oder noch weiter aneinanderfügen.

Im Anfang verzichte man auf diese Einteilungen, die nur dann notwendig sind, wenn man ausgeführte Arbeiten erledigen will, man verwende am Beginn der Uebungen quadratiertes Papier und nehme nur die Begrenzungen für Kopf und Fuß der Buchstaben an. Zuerst muß man

sich mit der Form der Buchstaben, der besonderen Handhaltung und dem Gerät vertraut machen, dazu kommt man am besten, wenn man die ersten Uebungen skizzierend, ohne besondere Rücksicht auf absolute Vollkommenheit schreibt.

Bei fortlaufenden Texten müssen die Zeilen links gleichmäßig beginnen, bei der ersten Zeile und bei Absätzen wird allgemein ein Einzug nach rechts gemacht. Bei der senkrechten Begrenzung, die sich links und rechts bei vollgeschriebenen Schriftseiten ergibt, ist darauf zu achten, daß die Senkrechten optisch richtig ausgeglichen sind, lückenbildende Buchstaben, wie A, O, V, W, wird man daher, von der geometrischen Senkrechten abweichend, über die Begrenzung nach außen hinausrücken, oft genügt ein Millimeter oder weniger, aber auch so geringe Ausgleichungen müssen beachtet werden, soll die Schrift ein vollendetes Gepräge erhalten. Außer bei Gedichten, müssen fortlaufende Texte rechts gleichmäßig enden; da man die Buchstaben nicht beliebig auseinanderziehen kann, so muß der gleichmäßige Zeilenschluß durch die geschickte Verteilung der Wortzwischenräume angestrebt werden. Man kann sich auch durch Wortabkürzungen helfen, doch müssen diese orthographisch richtig sein, kommen mehrere Worttrennungen an den Zeilenenden untereinander zu stehen, so entstehen allerdings oft störende Lücken, daher ist es ratsam, mit Silbenabschlagungen vorsichtig zu sein und sie nur sparsam anzubringen.

Steht Schrift und Ornament im Zusammenhang, so muß beider Rhythmus zusammenklingen, ist das Ornament wuchtig, so muß auch die Schrift starken Charakter haben; feine, zierliche Ornamente erfordern entsprechende Schrift. Der gleiche Grundsatz gilt für den Zusammenklang von Zeichnung und Schrift, hierbei muß sich die Schrift zuweilen, ist sie z. B. nur als Unterschrift gedacht, dem Bilde unterordnen.

Als Material für Kunstschrift kommen die käuflichen Geräte hauptsächlich in Betracht. Wer Vertrauen zu seiner Geschicklichkeit hat, dem ist es überlassen, sich aus Vogelkielen oder Schilfrohr seine Federn selbst zu schneiden. Solche Federn kann man sowohl gespalten als ungespalten verwenden, in letzterem Fall sind sie weniger elastisch. Ebenso kann man sich Quellstift (Stifte mit mehr oder weniger dicker, abgerundeter Spitze) und Spatel (Hölzer von meißelartiger Zuspitzung) aus Holz — am besten ist Lindenholz geeignet — selbst herstellen, dabei müssen die Schreibenden mit feinem Schmirgelpapier geschliffen werden. Zur Feststellung, ob man mit selbstgefertigten oder käuflichen Schreibgeräten weiterkommt, wird man nur nach einiger praktischer Erfahrung gelangen, der Anfänger arbeitet jedenfalls mit den fertig erhältlichen Federn und Stiften am leichtesten und sichersten. Als Schreibflüssigkeiten kommen neben Skribtol schwarze Ausziehtusche und chinesische Tusche in Frage; Ausziehtusche ist etwas zähflüssig, letztere schönfließend und von matter Tiefe, jedoch verwäscht sie sich leicht, daher ist sie überall da nicht zu verwenden, wo beabsichtigt ist, die Schrift ganz oder teilweise mit Farbe nachträglich zu übergehen, sei es, um ihr einen farbigen Grund zu geben oder eine Initiale zu illuminieren. Man erzielt außerordentlich gute Wirkungen, wenn man dem Schreibfeld einen farbigen Ton unterlegt oder einen Ton mit Schwarz

auf den Fond spritzt, ein weißer Rand kann in diesem Falle viel zur Erhöhung der Wirkung beitragen.

Bei Einzelblättern wird das Schreibfeld am besten rechts und links gleichen Randabstand haben, hat man aber Buchseiten zu schreiben, wobei zwei durch einen Falz getrennte Seiten gegenüber zu stehen kommen, so sind die äußeren Ränder breiter zu halten als die inneren. Die Innenränder nehmen allgemein in diesem Falle nur die Hälfte der Außenrandbreiten ein, so daß die rechts und links von der Mitte oder dem Falz befindlichen, zusammenlaufenden Ränder zusammen eine Außenrandbreite einnehmen. Dem unteren Randabstand ist ein größerer Abstand als dem Rand oben zu geben. Beachte den Aufsatz „Raumverteilung" des 5. Lehrbuchs mit den betreffenden Illustrationen des genannten Heftes. Den Raum, den eine bedruckte Seite mit ihren Schriftgrenzen einnimmt, nennt man Satzspiegel, bei vollgeschriebenen Seiten kann man also von einem Schriftspiegel sprechen. Zwei gegenüberliegende zusammenhängende Seiten bilden ein Ganzes, sie müssen daher übereinstimmend behandelt sein.

Was die Interpunktion anbelangt, so fallen die Punkte und sonstigen Zeichen bei allen Titeln, Briefköpfen, Plakaten u. a. m. fort, wenn sie am Zeilenschluß stehen, nur bei Abkürzungen werden Punkte gesetzt. Bei kürzeren Texten, innerhalb derselben, sind Kommas oder Punkte zu setzen, wenn die logische Gliederung des Satzbaus es erfordert, am Zeilenschluß können die Punkte wieder fortfallen, doch nur dann, wenn es sich um Titelteile oder Aufschriften handelt. Statt der Kommas werden zuweilen schräge Teilungsstriche verwendet. Eine besondere Bedeutung hat das Ausrufungszeichen, es wird bei Plakaten und Propagandaentwürfen den Wortausdruck wirksam unterstützen können, doch verwende man es nicht übermäßig, nur da, wo tatsächlich sinngemäß ein Ausruf im Wortsatz zu erkennen ist. Auch die Anwendung des Fragezeichens will erwogen sein, da es jedoch schmale und breite Formen annehmen kann, so läßt es sich ohne Gefahr dem Wort- oder Zeilenbild am Schluß anfügen. Gedankenstriche sind möglichst zu unterlassen, sie bilden störende Lücken, nur innerhalb umfangreicher Texte können sie zum Wechsel des Eindrucks Verwendung finden. Bei allen Texten, die nicht als Titel oder dergl. aufzufassen sind, müssen alle Interpunktionen richtig und vollständig gesetzt werden, dann muß man auch für die Punkte einen guten Ausgleich, damit sie nicht Lücken bilden, zu finden suchen.

Korrekturen beim Schriftschreiben können mit Deckweiß ausgeführt werden, man kann also, ist ein Buchstabe etwas zu dick geworden, die Abschwächung der Breite mit dem Pinsel und Deckweiß vornehmen, ebenso kann man verkleckste Buchstaben klar machen. Größere Aenderungen vollzieht man, indem man die mißlungenen Teile überklebt und auf der Beklebung weiterschreibt. Alle Vorzeichnungen sind nach der Fertigstellung mit weichem Gummi fortzuradieren.

Die künstlerische Schrift ist in der Verwendung unbegrenzt, sie ist überall da am Platze, wo es sich darum handelt, einem Druckwerk oder

einem Dokument einen persönlichen Ausdruck zu geben oder ihm eine über die Druckschablone hinausgehende Eigenart zu sichern.

Schrift kommt, außer für Bücher, für Visiten- und Geschäftskarten, Familienanzeigen und Propagandaschriften, Adressen und Diplome, Inserate, Etiketten, Plakate, Reklame- und Preisschilder, Kalender und Projektionsbilder, Wandschmuck, Grabmal- und Hausinschriften, Beschriftung von Plänen und Zeichnungen und noch für viele andere Zwecke des täglichen Lebens in Frage.

Ohne Zweifel eröffnet sich dem, der die Kunstschrift beherrscht, ein weites Anwendungsgebiet, dem Liebhaber aber bietet die Schrift und die Eindringung in ihre Formen eine Fülle interessanter Probleme dar.

Anleitung zur Kunstschrift

(2. Gotik und Fraktur)

Von Albert Knab

Mit Originalschriften vom Verfasser

Während bei den Antiquaschriften die Schreiblage eine schräggestellte ist, müssen wir bei der Gotischen und Frakturschrift die Schreiblage gerade stellen, wie aus Abbildung 1 ersichtlich ist. Aus dieser Abbildung ist auch die Haltung der Feder, sowie auch deren Führung bei Gestaltung der einzelnen Buchstabenformen zu ersehen.

Abbildung 2 stellt den Buchstaben „i" dar. Der Buchstabe „i" wird in fünf Tempi geschrieben und ist die Federführung genau aus den innerhalb des Buchstabens angegebenen Pfeilen ersichtlich. Das gleiche gilt von den einzelnen Buchstaben des Alphabetes.

Wir finden hier jeden einzelnen Buchstaben zerlegt, und zwar in seine verschiedenen Teile, in denen er geschrieben werden soll. Die Pfeile geben auch hier wieder die Schreibrichtung an, allerdings in vereinfachter Form. Wir erkennen aber, daß alle Tempi, also Vor- und Rückwärtsbewegungen, die in dem Alphabet vorkommen, in dem einzigen Buchstaben „i" enthalten sind, und da wir diese Uebung schon gemacht haben, fällt es uns nunmehr nicht mehr schwer das ganze Alphabet zu schreiben.

Eine klarere und einfachere Verständlichmachung dürfte wohl kaum gefunden werden, und es muß schon eine große Portion Gleichgültigkeit oder Verständnislosigkeit dazu gehören, wenn diese Uebungen schlecht gemacht werden.

Nachdem wir das gotische Alphabet durchgearbeitet haben, kommen wir zum Schlusse zur Frakturschrift. Wir üben hier zuerst das Kursivalphabet mit einer Kugelspitzfeder, Abbildung 12 und 13. Mit der Atofeder üben wir das Alphabet Abbildung 14 und 15.

Den Aufgabenlösungen sind die Alphabetübungen mit beizufügen.

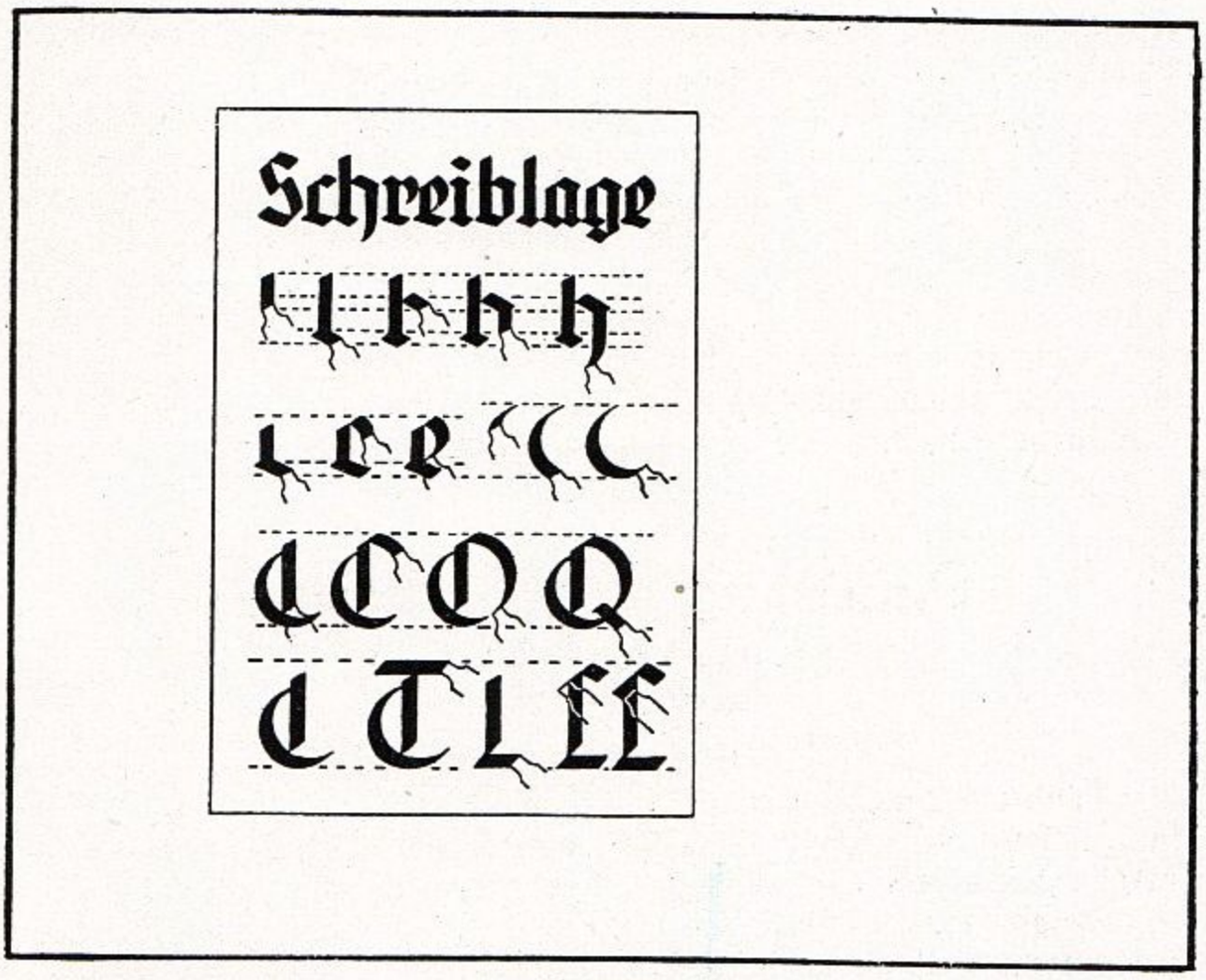


Abbildung 1.

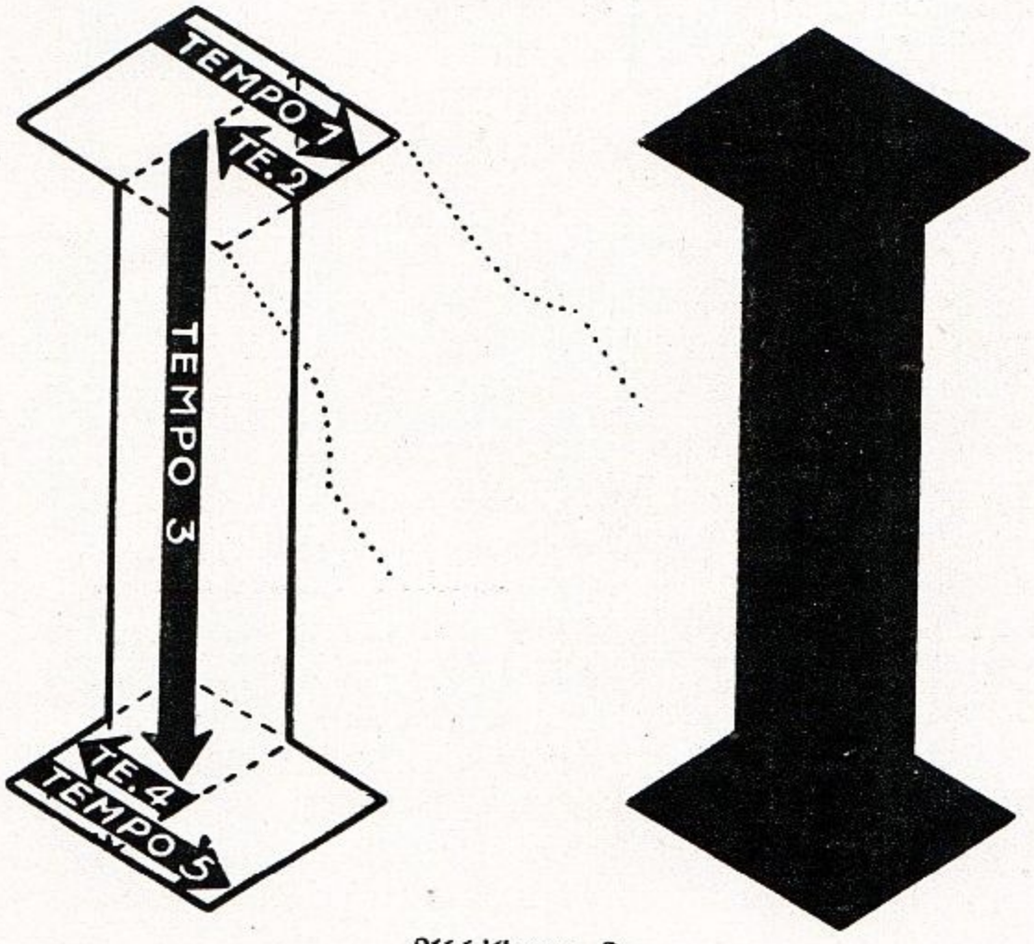


Abbildung 2.

Abbildung 3.

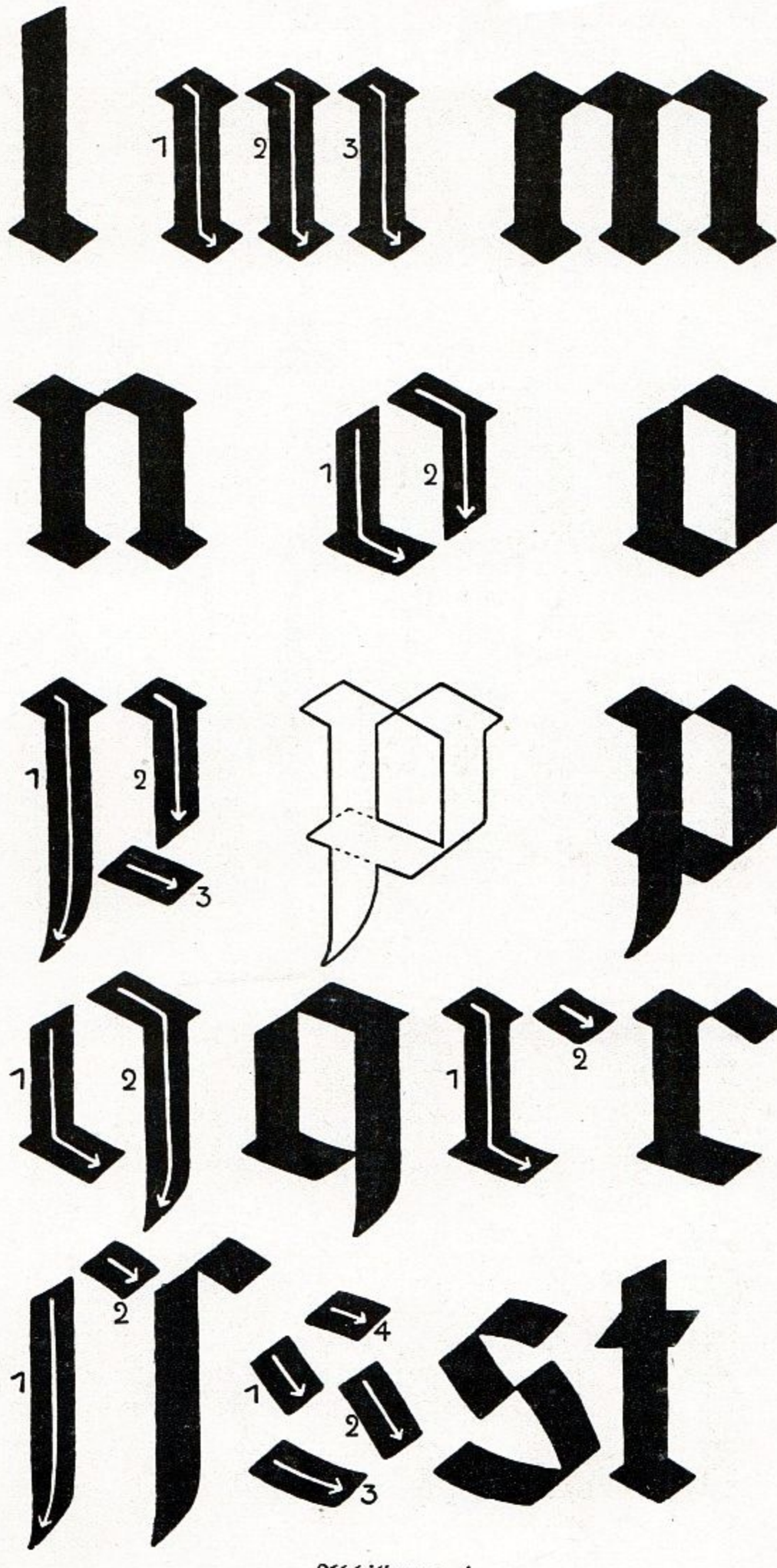


Abbildung 4.

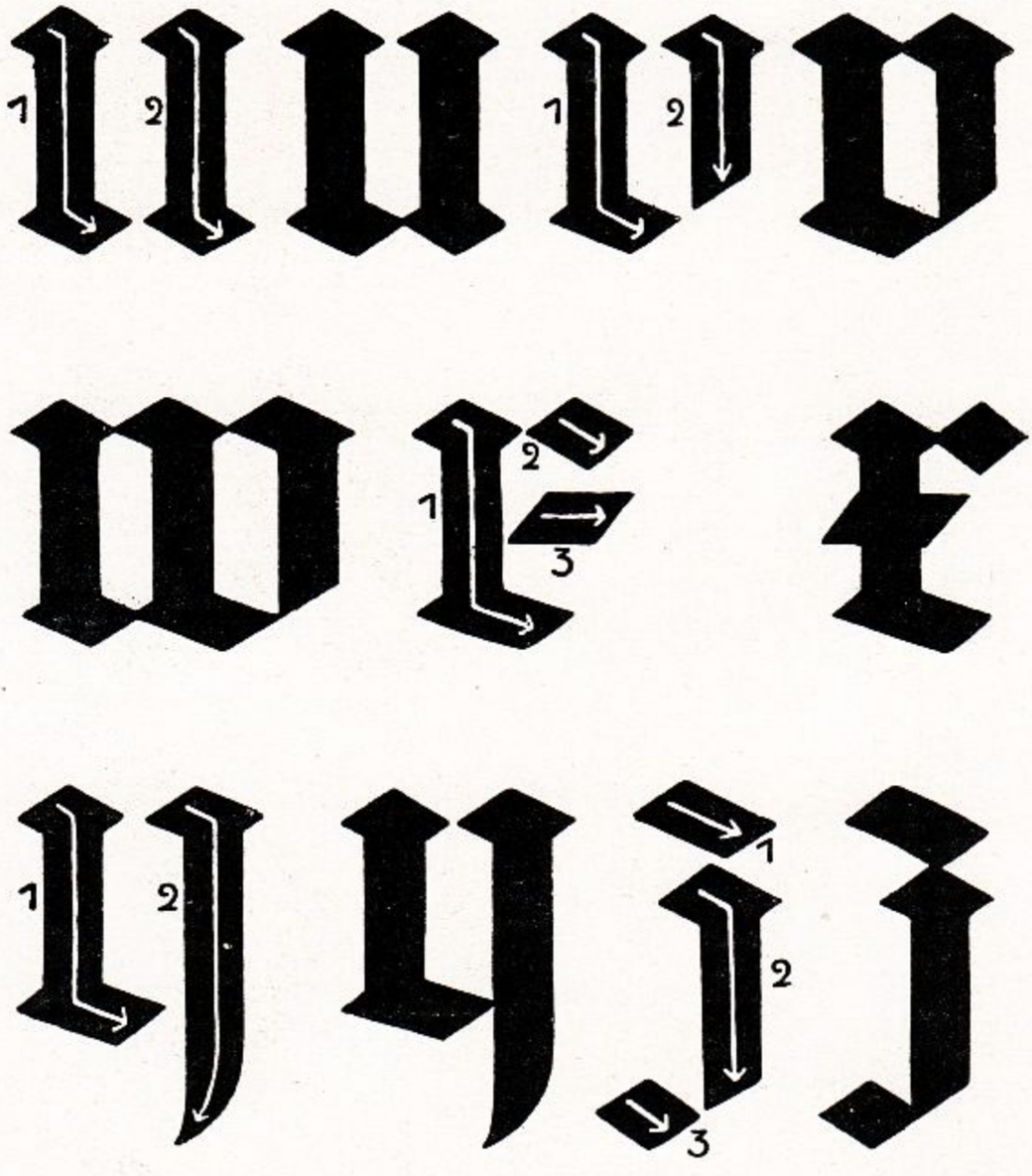


Abbildung 5.

a b c d e f g h i j k l m

n o p q r s t u v w x y z

Um zu zeigen, wie ſich Schreib- und Druckſchrift (Satzmaterial) unterſcheiden, iſt hier ein Alphabet kleiner Buchſtaben als Gegenbeiſpiel gegeben.

Abbildung 6.

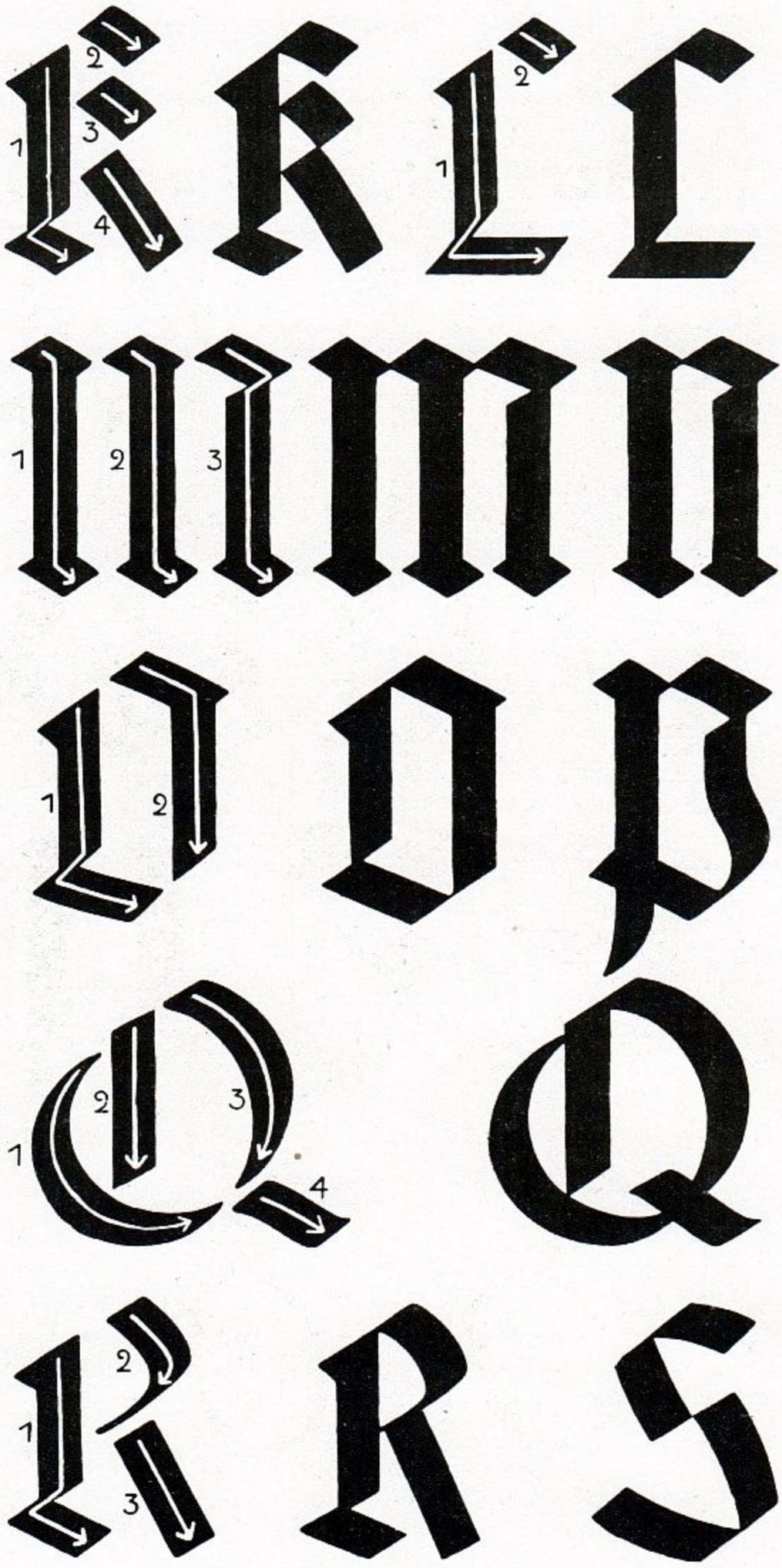


Abbildung 7.

Abbildung 8.

GEIZ UND BETTELSACK
SIND BODENLOS

Geíz und Bettelſack
ſínd bodenlos

Geíz und Bettelſack
ſínd bodenlos

Geíz und Bettelſack
ſínd bodenlos

Beiſpiel für die Entwicklung der Fraktur aus der Antiqua.
Im Zuſammenhang mit Seite 19 zu betrachten.

Geiz und Bettelsack
sind bodenlos

Geiz und Bettelsack
sind bodenlos

Geiz und Bettelsack
sind bodenlos

Geiz und Bettelsack
sind bodenlos

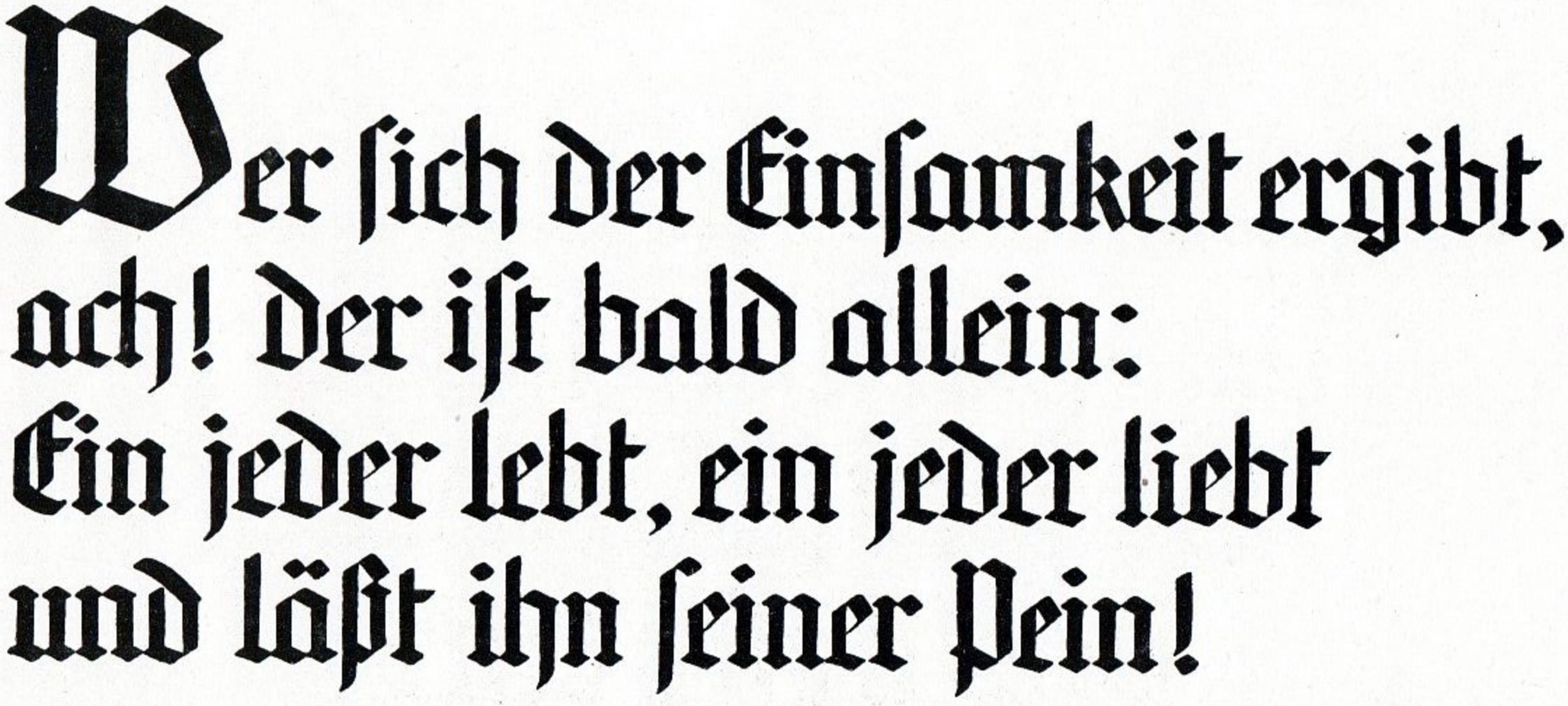


Abbildung 9.

Aufgabe 496.

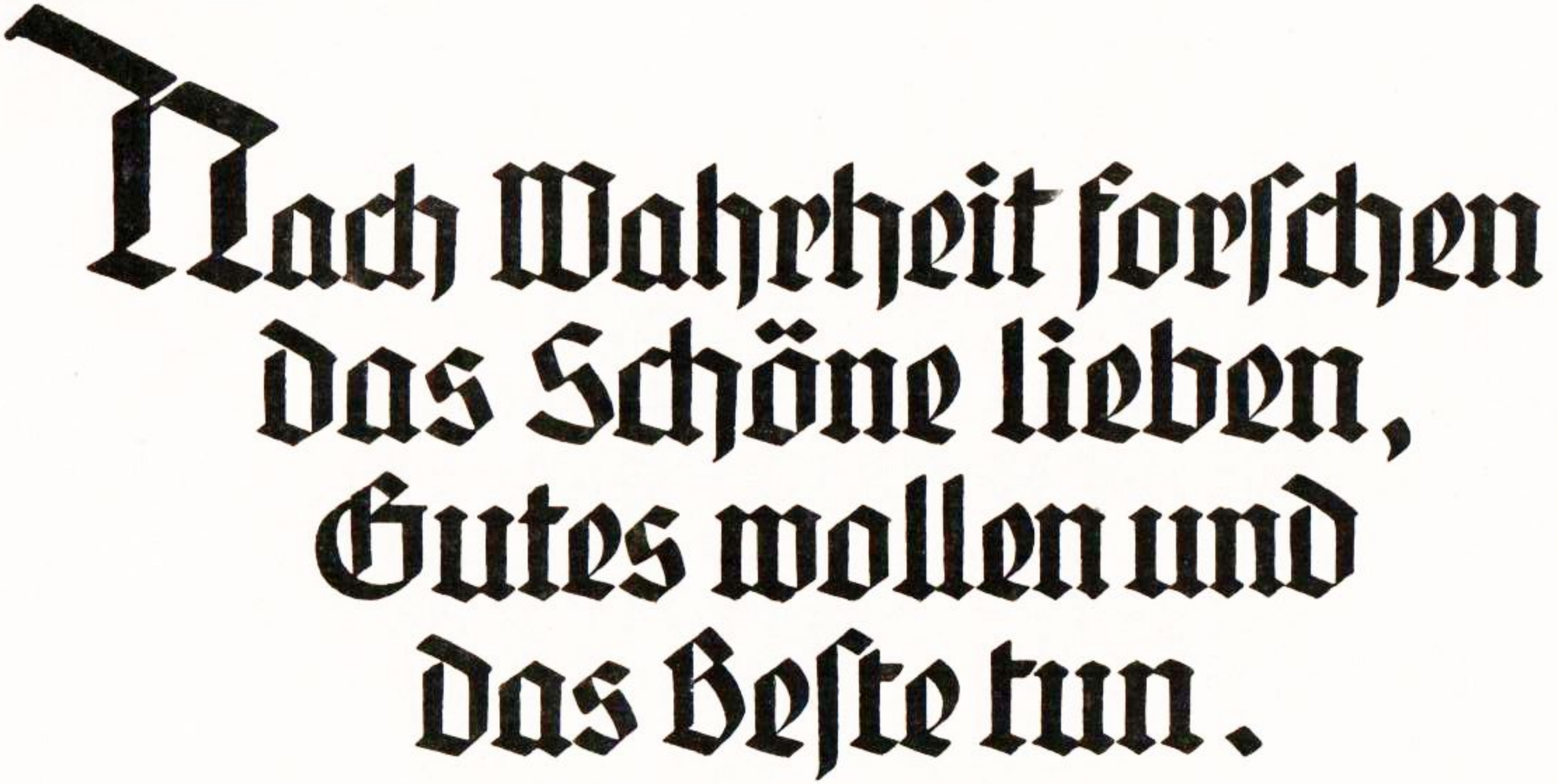


Abbildung 10. Aufgabe 497.

Blasse Nacht, du bleiche, du Winternacht
Mein Aug' ist trübe, mein Hirn verwacht.
Dunkle Schatten steigen nieder,
Sie brechen die Erde, sie schaufeln sie um,
Sie graben ein Grab und sie winken mir stumm,
Und schaurig rauscht ihr Gefieder.
Da geht es, da starrt es und es ist der Schluß,
Ich habe gewollt, — nun kommt das Muß.
Ich blühte, — nun schneidet der Schnitter,
An düsterer Klippe scheitert mein Boot, —
Einsam mein Leben, einsam mein Tod.

Abbildung 11. Aufgabe 498. 2

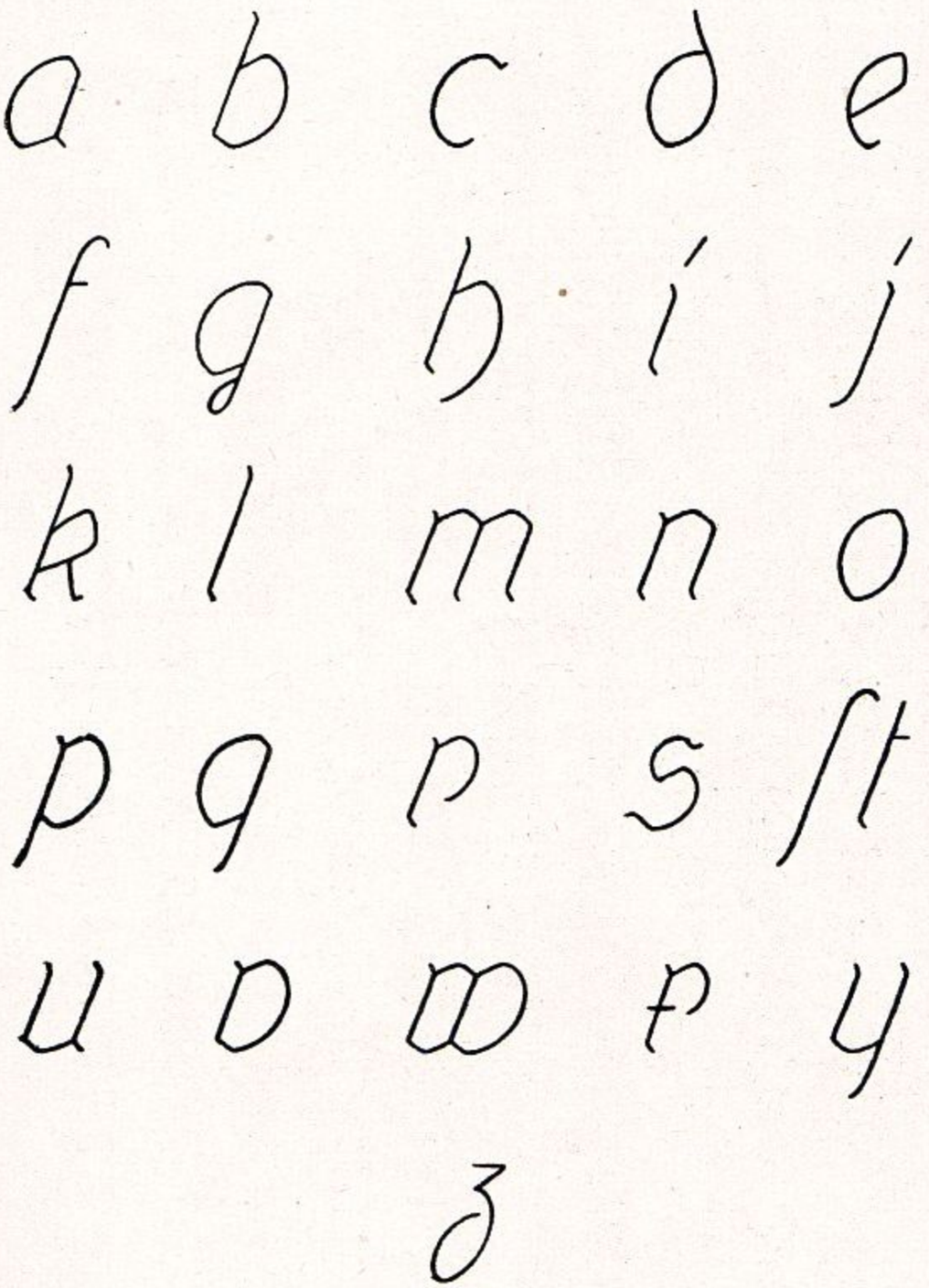


Abbildung 12.

Abbildung 13.

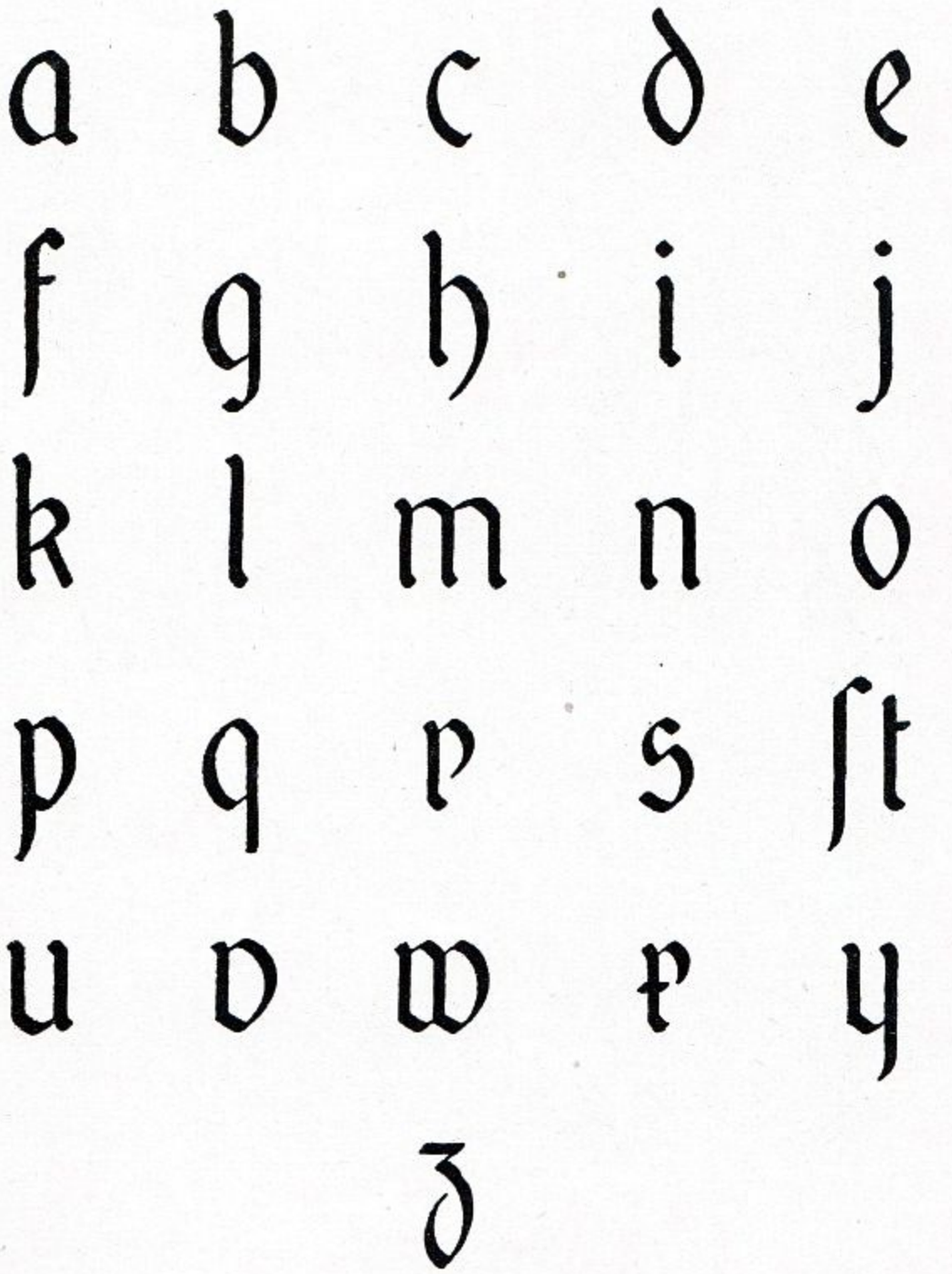


Abbildung 14.

Abbildung 15.

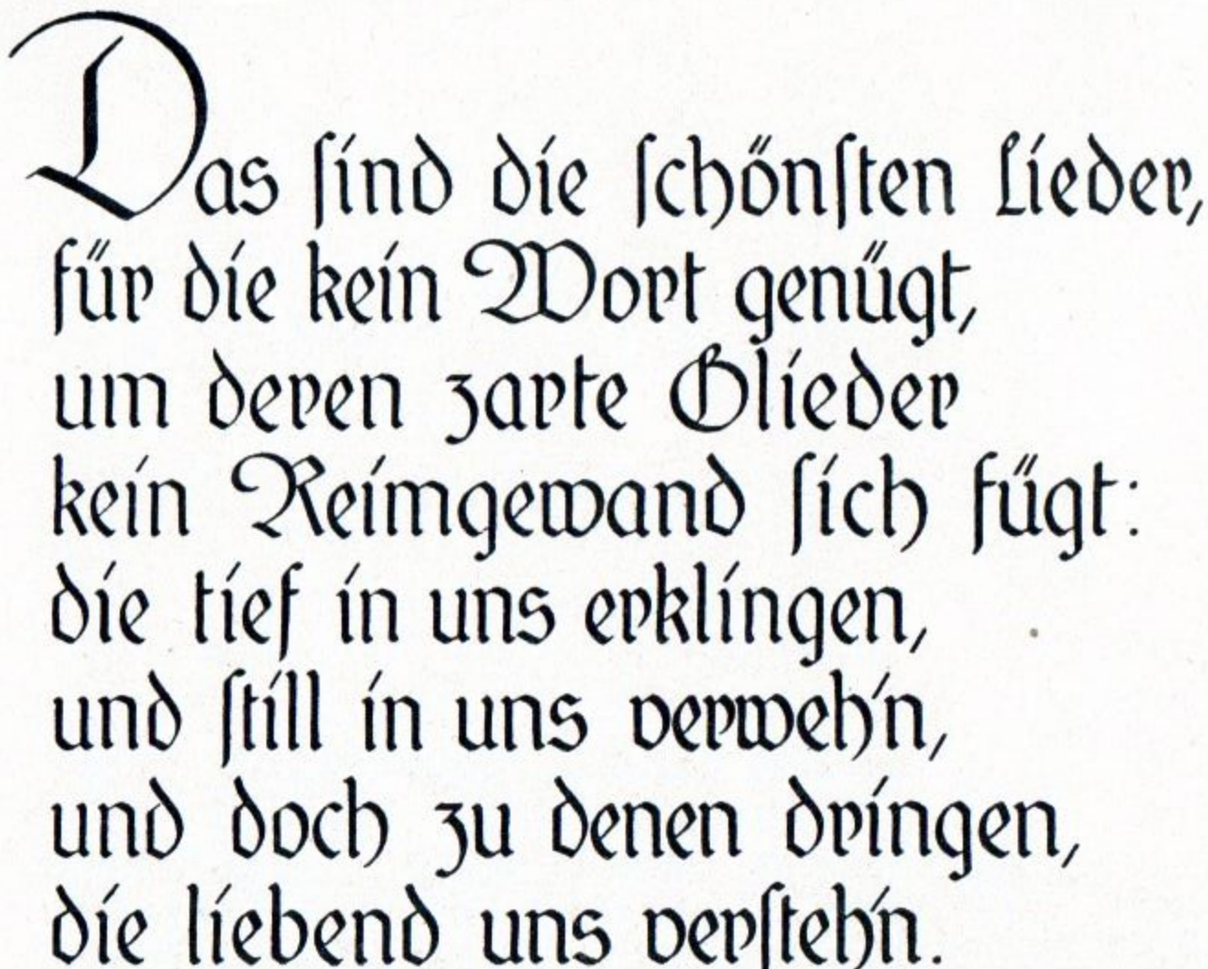


Abbildung 16. Aufgabe 499.

Jupiter und Apollo stritten, welcher von ihnen der beste Bogenschütze sei.

Abbildung 17.

Der Esel und das Jagdpferd.

Von E. G. Lessing.

Ein Esel vermaß sich, mit einem Jagdpferde um die Wette zu laufen. Die Probe fiel erbärmlich aus, und der Esel wurde ausgelacht. Ich merke nun wohl, sagte der Esel, woran es gelegen hat: ich trat mir vor einigen Monaten einen Dorn in den Fuß und der schmerzt mich noch.

Aufgabe 500.

Unſere Aufgaben:

Die Alphabete der Abbildungen 3 bis 8 (Gotiſche Schrift) ſind in den vorgeſchriebenen Abſätzen (Tempi), welche durch Richtungspfeile innerhalb einzelner Buchſtaben angegeben wurden, zu üben, bis ſie ſicher und formvollendet aus dem Gedächtnis geſchrieben werden können. Die Wahl der Feder und des Papiers ſteht frei. Von jedem dieſer Alphabete (Abbildung 3 bis 8) iſt eine gute Schreibprobe mit den Aufgaben zur Korrektur einzuſenden. Die Zerlegung in Tempi und die Angabe der Richtungspfeile iſt bei der Schriftprobe nicht nötig, die Buchſtaben ſind alſo in ſich abgeſchloſſen zu ſchreiben.

Aufgabe 496. Schreibe in der Schriftgröße und im Schriftcharakter der Abbildung 9 folgenden Text:

Du ſehnſt dich weit hinaus zu wandern,
Bereiteſt dich zu raſchem Flug;
Dir ſelbſt ſei treu und treu den andern,
Dann iſt die Enge weit genug.

Goethe.

Aufgabe 497. Schreibe in gleicher Schrift den Text:

Denk, was wahr!
Fühle, was ſchön!
Wolle, was gut!

Aufgabe 498. Schreibe ein Gedicht eigener Wahl in der Schrift der Abbildung 11.

Nachdem wir die gotiſche Schrift ſoweit geübt haben, gehen wir zum Studium der Frakturſchrift über. Die Abbildungen 12 und 13 zeigen das Skelett der Frakturſchrift. Es ſind dabei alle Verdickungen weggeblieben. Zur ſicheren Erfaſſung der Formen der Fraktur iſt es notwendig, dieſe Grundformen zu üben, dazu bedienen wir uns der Kugelſpitzfeder, welche einen gleichmäßig ſtarken Strich gibt. Sind uns die Grundformen durch wiederholtes Schreiben ſoweit geläufig geworden, daß wir ſie ohne jedes Vorbild frei ſchreiben können, dann greifen wir wieder zur Kunſtſchriftfeder mit breiter Spitze und üben das in den Abbildungen 14 und 15 gezeigte Alphabet. Je ein Muſter dieſer Alphabete (Abbildung 12 bis 15) iſt zur Korrektur mit einzuſenden.

Aufgabe 499. Schreibe ein ſelbſtgewähltes Gedicht in der Art der Abbildung 16.

Aufgabe 500. Schreibe die unter der Abbildung 17 ſtehende Fabel in der Schrift des Vorbildes oben.

Aufgabe 501. Schreibe ein ſelbſtgewähltes Gedicht in der Art der Abbildung 17.

Aufgabe 502. Schreibe die eigene Viſitenkarte in Frakturſchrift.

Aufgabe 503. Schreibe eine Verlobungskarte in Frakturſchrift.

Aufgabe 504. Schreibe die Geſchäftskarte der Aufgabe 490 in Frakturſchrift.

Aufgabe 505. Entwirf einen beliebigen Buchtitel, ſchreibe den Text in einer in dieſem Heft geübten Schrift.

Aufgabe 506. Entwirf einen Notentitel mit einem Ornamentrand in breiter Federzeichnung. Schreibe in der geübten gotischen Schrift den Text:

Richard Wagner
Die Meistersinger von Nürnberg
Verlag B. Schott's Söhne Mainz

Aufgabe 507. Schreibe vier Ueberschriftzeilen für verschiedene Kapitel eines Buches in gotischer oder in Fraktur-Schrift.

Aufgabe 508. Schreibe eine Quartseite in forlaufender Prosa in Frakturschrift.

Aufgabe 509. Entwirf einen beliebigen Zeitungskopf, schreibe den Text in breiter Frakturschrift.

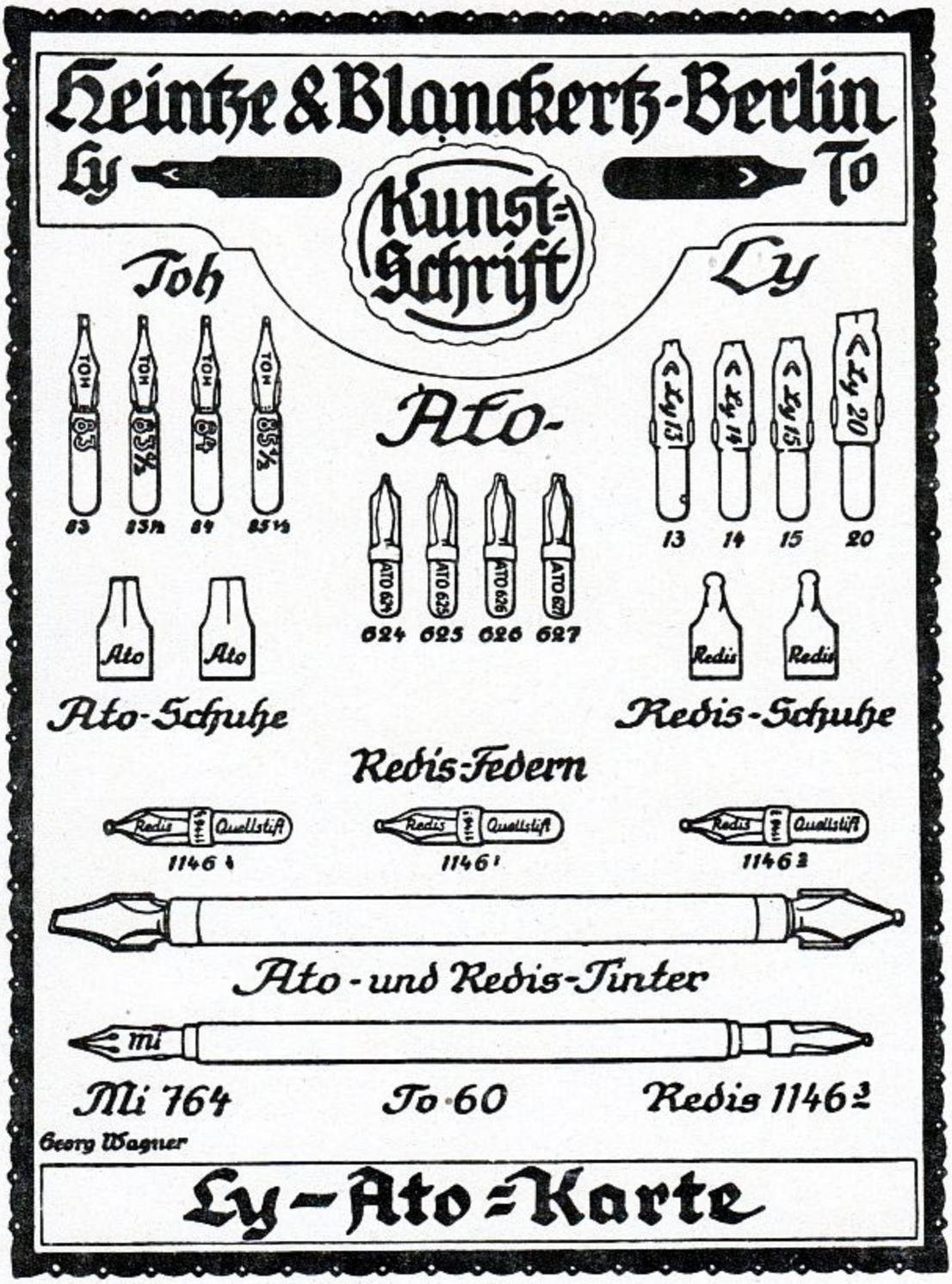
Aufgabe 510. Entwirf in einfacher Weise ein beliebiges Diplom in der Größe 20 × 28 cm, eine Urkunde oder dergl., schreibe den Text in Frakturschrift.

Wer weitere Uebungen mit dem Quellstift vornehmen will, tut gut, von der Skelettschrift (Abbildung 12 und 13) auszugehen, denn der Quellstift gestattet keinen Unterschied zwischen sogenannten Haar- und Grundstrichen, alle Linienzüge fallen dabei gleichmäßig dick aus. Ueber die Haltung des Quellstiftes ist auf Seite 3 des 17. Lehrbuches näheres gesagt. Als bequemer Ersatz des Quellstiftes ist die Redis-Feder (aus Stahl, an jeden Federhalter ansteckbar) anzusehen, sie wird in verschiedenen Stärker fabriziert.

Die Abbildungen Seite 18 und 19 zeigen in acht Stadien an einem Beispiel die Ueberleitung aus der Antiquaschrift in die Fraktur.

Es empfiehlt sich, diese Aufgaben durchweg schwarz auszuführen, da diese Ausführung die leichteste ist und sie dem Teilnehmer die beste Uebersicht über die Formen gewährt. Jede Ausziehtusche ist für diese Versuche brauchbar, besonders zu empfehlen sind die Marken Ranking- und Pelikan-Ausziehtusche. Ein besonderes Fabrikat ist die „Perltusche" von Günther Wagner, die in einfacher und konzentrierter Form hergestellt wird. Die gewöhnliche Perltusche ist tiefschwarz und deshalb geeignet für Zeichnungen, welche vervielfältigt werden sollen, was ja bei Schriften sehr oft der Fall ist. Perltusche ist nach dem Auftrocknen unverwaschbar, sie fließt leicht aus der Feder, auch läßt sie sich in vollkommen gleichmäßigen Flächen jeder Größe anlegen, sowohl unverdünnt, als auch in Verdünnung bis zum hellsten Grau. Konzentrierte Perltusche besitzt einen verstärkten Farbgehalt und demzufolge tiefe Schwärze und starke Deckkraft. Sie ist allerdings auch dickflüssiger als die gewöhnliche Perltusche, doch läßt sie sich nach Wunsch mit destilliertem Wasser oder Regenwasser verdünnen. Wem es Schwierigkeiten macht, mit Ausziehtusche zu schreiben, der mache einen Versuch mit der Schreibtusche „Scribtol" oder „Nigro". Scribtol ist, wie schon an anderer Stelle erwähnt, eine besonders leichtfließende Tusche für Kunstschrift, Nigro ist ein gleiches Mittel. Der einzige Nachteil des Scribtols ist, daß diese Tusche nicht unverwaschbar ist, doch ist dieser Umstand für unsere Uebungen ohne Bedeutung, er ist nur dann zu berücksichtigen, wenn es sich um Arbeiten für die Praxis handelt. Die hier angegebenen Tuschen können von unserer Geschäftsstelle bezogen werden.

Empfehlenswerte Federn und Werkzeuge für Kunstschrift:



Originalgröße der Karte 20 × 26,5 cm

Preis 3.00 RM

Zu beziehen durch die Utensilien-Abteilung:

Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.

Berlin W 9 Linkstraße 12

Empfehlenswerte Anleitungen für Kunstschrift

aus dem Verlag für Schriftkunde und Schriftunterricht von Heintze & Blanckertz, Berlin

Grundlagen der Schrift für Schule und Leben von Georg Wagner, Berlin	3,00
Ly-Mappe für Renaissanceschrift von Rudolf Blanckertz, Berlin	1,50
Die Deutsche Kopfschrift von Prof. Wilh. Krause, Breslau	1,50
Die Schrift im Handwerk von Prof. E. Bornemann und Prof. P. Hampel	1,50
Kunstschriftmappe G, herausgegeben von Rudolf Blanckertz, Berl.	3,00
Zahlen und Ziffern von Georg Wagner, Berlin	0,75
Normalduktus - Natürliche Handschrift - Dekorative Schrift von Prof. Heinrich Grothmann, Berlin	1,00
Das deutsche Abc von Georg Wagner, Berlin	0,75
Das deutsche Abc von Heinrich Hellmut C. Behrens, Hamburg	0,60
Hundert Jahre deutscher Handschrift von Franz Leberecht, Berlin Teil I und III à 1,50 (z. Zt. vergriffen); lieferbar Teil II	1,35
Das Schriftmuseum, eine Sammlung von Abhandlungen zur Geschichte der Schreibtechnik und des Schriftwesens von Rudolf Blanckertz, Berlin (vergrifffen)	
Mit Quellstift und Feder von Prof. Wilhelm Krause, Breslau	4,50
Neue Wege des Schreibunterrichts von Franz Leberecht, Berl. geb.	4,50
Die Herstellung der Schreibfeder von Alfons Kochanowski, Berlin	0,60
Der Ursprung des Alphabetes und seine Entwickluug von Prof. Dr. R. Stübe	3,00
Handwerkzeuge der Graphik von der Eiszeit bis zur Gegenwart von Johannes Wettley, Leipzig	4,50
Die Sächsischen Schreibmeister im 17. und 18. Jahrhundert von Franz Leberecht, Berlin	3,00
Redis-Schrift von Prof. P. Hampel, Breslau	0,60
Kunstschriftübungsheft mit kariertem und durchsichtigem Papier je	0,30
Schreibstätten, 2 Originalradierungen, Max Schenke	15,00

Die hier angezeigten Werke können von unserer Buchhandels-Abteilung, die sie an Lager hält, bezogen werden. Die angegebenen Preise verstehen sich ausschließlich Porto.

Mal- u. Zeichen-Unterricht G.m.b.H.

Berlin W 9 / Linkstraße 12

An unsere Teilnehmer!

Nachdem wir im 17. Lehrbuch an dieser Stelle von den allgemeinen Begriffen der Klarheit gesprochen haben, gehen wir hier näher auf die besondere Klarheit, die man in der Erkenntnis der Schrift gewinnen muß, ein. Sehr wenige Menschen wissen über Schrift Bescheid, obgleich sie sie täglich vor Augen haben. In erster Linie müssen wir die Hauptgruppen zu erkennen suchen, diese sind Antiqua und Fraktur. Unsere Vorbilder, die in den Lehrbüchern 17 und 18 enthalten sind, zeigen die Eigenart derselben in so deutlicher Weise, daß sie sich jeder wird einprägen können. Es gibt nun zahlreiche Bastardschriften, damit bezeichnet man solche, welche zwei gemischte Stilarten enthalten, z. B. die Rundgotisch. Man erkennt sie leicht, wenn man in der Unterscheidung der Hauptgruppen sicher ist. Die im Buchdruck üblichen Bezeichnungen brauchen dem Schrift schreibenden Künstler nicht unbedingt geläufig sein; denn nicht darauf kommt es an, sich von Formenabweichungen, die andere erfunden haben, beeinflussen zu lassen, sondern die Erkenntnis, die wir suchen, soll sich in eigene Leistungen umsetzen. Aus diesem Grunde empfehlen wir besonders das Studium des Skeletts der Schrift, wie es unsere Vorbilder enthalten. Von diesem Skelett muß der Schüler ausgehen, wenn er seiner Schrift einen individuellen Zug verleihen will. Man verfalle nicht in den Fehler, der leider nur zu oft begangen wird, sich an andere Vorbilder anzulehnen und sie nachzuschreiben. Schrift muß aus der Hand fließen, sie darf nicht durch Nachdenken, Absehen und Nachschreiben erklügelt sein. Wie jede Handschrift einen persönlichen Charakter hat, so muß auch jede Kunstschrift einen persönlichen Rhythmus aufweisen. Zu diesem Ziele zu gelangen, ist Geduld nötig, aber sie wird sich in den meisten Fällen durch gute Erfolge belohnt machen. Vor allem hüte man sich vor Verschnörkelungen, Schrift kann gar nicht einfach genug sein. Eine gute Schrift kann durch Schnörkel nicht gewinnen, eine schlechte Schrift wird durch die Anbringung solcher niemals besser werden. Das beste Kennzeichen aller guten Schrift ist ihre Einfachheit. Wer von diesen Grundsätzen ausgeht, der wird bald lernen, die Werte, die in der Schrift enthalten sind, so hoch wie alle anderen Formenwerte einzuschätzen. Schriftübungen sind tatsächlich ein ausgezeichnetes Mittel, die Hand und das Auge zu erziehen und sie an Korrektheit zu gewöhnen. Wer eine zeitlang Schrift übt, wird dies bald erkennen. Alles Zeichnen ist nur ein Raumteilen, da aber in der Schrift die Raumteilung auf das äußerste ausgeglichen durchgeführt sein muß, ergibt sich der Nutzen solcher Uebungen für jeden Zeichnenden. Die Erfolge, die an Schulen dadurch erzielt wurden, daß man den Zeichenunterricht auf die Kunstschrift ausdehnte, haben bewiesen, daß auf diesem umgeleiteten Wege den Kindern Aufbau und Rhythmus der künstlerischen Form viel klarer wurde, als beim Abzeichnen von Naturformen. Die Schrift ist nicht so einseitig, wie von Laien oft vermutet wird, der Kenner weiß, daß sie alle Formen enthält, welche die Sprache der Kunst ausmachen.

Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.

Die Atelierleitung.

Albert Knab, Kunstmaler und Graphiker
Karl Matthies, Schriftsteller und Graphiker

Unterrichts-Kursus im Malen und Zeichnen

Herausgeber und Verleger:
Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.
Berlin W. 9

18

Zur Beachtung!

Die auf den inneren Deckelseiten der Lehrbücher 1 und 2 abgedruckten Bestimmungen sind bei jeder Einsendung zu berücksichtigen. Nur dann, wenn diese Vorschriften innegehalten sind, können wir für eine prompte Erledigung Sorge tragen. Ganz besonders verweisen wir darauf, daß jedes Blatt und jedes Schriftstück mit dem Namen und der Aufnahmenummer des Teilnehmers versehen sein muß, weil sonst bei ähnlich klingenden Namen Verwechslungen der Einsendungen vorkommen können. Auf Umschlägen und Kuverts muß außen stets die genaue Adresse des Absenders vermerkt sein.

Es sind uns stets nur die Lösungen *eines* Lehrbuches einzusenden. Nacharbeiten sind uns nicht besonders, sondern zusammen mit den nächstfälligen Aufgabenlösungen zu übermitteln. Werden Sendungen *eingeschrieben* zurückgewünscht, so ist das Porto für die Einschreibung im *voraus* einzusenden, es ist am besten in deutschen Marken beizufügen. Allen Anfragen, die den Unterricht nicht unmittelbar betreffen, ist ebenfalls Rückporto beizulegen.

Folgende Utensilien halten wir für die Bearbeitung der Lehrbücher 17 und 18 zur Auswahl am Lager vorrätig:

Weißes Zeichenpapier, dünn, Heft mit 20 Blatt	Schwarze Ausziehtusche
Quadratiertes Schreibpapier, Block, Quart	Lineal mit Metalleinlage
Weißes Zeichenpapier, 10 Blatt	Stahlfedern für Kunstschrift, sortiert
Zeichenblock mit Millimetereinteilung	Quellstift und Rohrfeder
	Kugelspitzfedern

Preise laut der letzten von uns herausgegebenen Preisliste.

Für die Aufgaben ist am besten Schreibpapier mit Karoaufdruck zu verwenden. Utensilien können nur gegen Voreinsendung des Betrages oder unter Nachnahme geliefert werden. Porto und Nachnahmespesen gehen zu Lasten des Bestellers. Es können, um eine Papierersparnis zu erzielen, beide Seiten des Papiers bezeichnet werden, nur sind die Arbeiten in der richtigen Aufgabenfolge zu numerieren und aufeinanderfolgend zusammenzulegen. Die Durchsicht willkürlich durcheinander numerierter Aufgabenlösungen müssen wir ablehnen. Die Größe der Arbeiten ist freigestellt, doch sollen die Papierblätter das Format von 26×33 cm nicht überschreiten, am zweckmäßigsten ist es, diese Arbeiten auf einem Papierformat in der Größe der Lehrbücher zu erledigen. Erwünscht ist es uns, wenn alle Arbeiten eines Lehrbuches übereinstimmendes Papierformat haben, dadurch ist auch eine bessere Versendung der Arbeiten von vornherein garantiert. Die Einsender handeln demzufolge nur in ihrem eigenen Interesse, wenn sie diese Angaben berücksichtigen. Von der Beigabe schwerer Pappen als Verpackung bitten wir abzusehen, da sich dadurch die Portospesen erhöhen.

Die Adresse ist:

Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.

Berlin W 9

Alle Rechte, auch das der Übersetzung vorbehalten

Die künstlerische Schrift 2

Der Reiz einer geschriebenen oder aus der künstlerischen Handschrift abgeleiteten Schrift liegt in der Unbegrenztheit ihrer ornamentalen Möglichkeiten und der Flüssigkeit ihrer Formen. Bei der geschnittenen Buchdrucktype sind die Grenzen der Anwendungsmöglichkeiten meist in der typographischen Technik gegeben, wir können eine derartige Type nur so, wie sie ist, verwenden, während wir es beim Schreiben in der Hand haben, einer Schrift jede von uns beabsichtigte dekorative Wirkung zu geben. Wollen wir z. B. einen Schriftblock als geschlossenes Ornament wirken lassen, dann verwenden wir für den Text nur Großbuchstaben der Lateinschrift oder schreiben eine Fraktur mit hohen Kleinbuchstaben, um den Zeilenzwischenraum möglichst aufzuheben. Erstreben wir aber eine lockere Wirkung an, dann schreiben wir die Kleinbuchstaben etwas niedriger.

Wie wir schon unserer Handschrift durch das Schreiben mit einem besonderen Material einen bestimmten Charakter geben können, so ist es auch bei der künstlerischen Schrift. Eine Schrift, mit dem Quellstift geschrieben, hat einen ganz anderen Charakter als dieselbe Schrift, aus der Rohrfeder geflossen. Wichtig ist aber, daß wir beim Schreiben einen einheitlichen Stil erstreben und nicht in einem Worte oder in einer praktischen Arbeit mehrere sich widerstrebende Charaktere durcheinander bringen. Dazu verleitet das Konstruieren einer Schrift sehr leicht, während beim Schreiben schon das Schreibzeug zu einem bestimmten Stil geleitet. Schreiben wir mit dem Quellstift, dann ist der Charakter der Schnurschrift, als einer Schrift mit gleichmäßig starken Zügen, bedingt, denn es liegt in der Technik dieses Werkzeuges mit stumpfer Spitze, den Schnurzug zu geben. Mit der breitgeschnittenen Feder werden wir einen in allen Teilen gleichmäßig starken Zug nicht schreiben können, das ist auch nicht notwendig, weil diese Feder den Bandzug mit an- und abschwellenden Linien verlangt. Daraus ergibt sich die richtige Folgerung, daß wir materialgerecht arbeiten müssen, wenn wir zur Ausbildung von Charakterschriften gelangen wollen. Mit anderen Worten: wir dürfen zu einer Schrift mit an- und abschwellenden Linien, mit dünnen Schraffuren und kräftigen Grundstrichen nicht den Quellstift oder ein anderes Schreibgerät mit stumpfer Spitze verwenden, ebenso nicht die breite Feder zum Schreiben einer Block- oder anderen Schrift mit gleichmäßig starken Linien.

Was das zu bedeuten hat, wird der Anfänger am besten erfahren, wenn er mit den verschiedenen Schreibgeräten die ihm geläufigen Formen der deutschen und lateinischen Schreibschriften langsam schreibt, so daß jeder Buchstabe klar zur Geltung kommt. Er wird mit Erstaunen wahr-

nehmen, wie verschiedenartig die Wirkung seiner Handschrift sein kann, aber auch, wie jedes Schreibgerät eine andere Technik, Handhaltung, Linienführung und dergleichen verlangt. Beim Schreiben mit dem Quellstift wird der Anfänger auch ohne besonderen Hinweis die Erfahrung machen, wie wichtig es ist, alles überflüssige Beiwerk der Buchstaben wegzulassen und sich nur auf die klare Grundform zu beschränken. Durch dieses unerläßliche Vereinfachen kann die gewöhnliche Handschrift schon eine große Linie und eigenen Charakter bekommen.

Auch beim Schreiben der an die Druckschriften erinnernden Formen der Fraktur und Antiqua bleibe man vorläufig bei den Grundformen. Das Zwingen zur Einfachheit ist eine gute Schulung, denn der Anfänger liebt eher ein Zuviel als ein Zuwenig in der Verzierung; aber schon Albrecht Dürer prägte den bedeutungsvollen Satz: Einfachheit ist die Zierde der Kunst!

Bei auszuführenden Entwürfen für die Praxis mache man vorher immer eine Skizze, um den Text vorteihaft zu gruppieren. Erst, wenn man sich über die ornamentale Wirkung der Schriftzeilen oder der Schriftgruppe vollständig klar ist, fange man mit der Ausführung an. Daß nun, nachdem die Einteilung vorgezeichnet ist, nicht gleich darauf los geschrieben werden kann, dürfte klar sein. Also zuerst mit hartem Bleistift den Text vorskizzieren, damit der zur Verfügung stehende Raum richtig abgeschätzt werde, denn was einmal geschrieben steht, kann nicht mehr enger gerückt oder breiter gezogen werden. Ueber den zu verwertenden Schriftcharakter darf beim Beginn der Arbeit kein Zweifel mehr bestehen, es ist eigentlich selbstverständlich, ihn auf der Skizze schon klar zum Ausdruck zu bringen. Hat der Künstler nur einen ornamentalen Entwurf zu liefern, in den später ein bestimmter Text aus Drucktypen hineingesetzt werden soll, dann genügt es, mit dem Bleistift die Schriftgruppierung anzugeben. Das kann durch Linien geschehen oder durch Einschreiben der Zeilen. Der Schmuck, wo er mit der Schrift in ornamentaler Beziehung steht, soll auch mit ihr harmonieren. Um den Anfänger daran zu gewöhnen, die Tonwerte von Schrift und Schmuck richtig abzustimmen, gibt es eine gute Uebung, nämlich das Schreiben einfacher Schmuckformen mit demselben Schreibgerät, das man für die Schrift benutzte. Beim Freihandüben ohne jedes Vorzeichnen kommt der Anfänger auch hier am leichtesten vorwärts, denn oft werden ihm unbeabsichtigt eigenartige Schmuckformen aus dem Schreibgerät fließen, auf die er beim Zeichnen nie gekommen wäre, um so besser werden sie als Stileinheit zur Schrift passen. Wenn mit dem Schreibgerät Schrift und Schmuck fleißig geübt worden sind, versuche der Schüler, bei Schlußzeilen, die nicht die ganze Breite einnehmen, in Verbindung mit dem Schlußbuchstaben des letzten Wortes oder freistehend, die Zeile mit einem Schnur- oder Bandzug zu füllen, dabei aber immer den Charakter der verwendeten Schrift wahrend. Derartige Züge können einer Schriftseite oder -gruppe ein bestimmtes Gepräge geben. Der Schreibkünstler hat es auch in der Hand, die oft störenden Lücken der kurzen Zeilen auszufüllen oder eine Zeile (auch ein Wort), die ihm zu kurz geraten, zu verlängern. Das muß natürlich nicht in jedem Falle geschehen, sondern richtet sich nach der Wirkung der übrigen Anlage.

Auch eine leichte Verzierung der Anfangsbuchstaben (Initialen) kann mit dem Schreibgerät erzielt werden. Wenige Züge geben dem Buchstaben oft einen reizvolleren Schmuck als ein, wenn auch noch so kunstvoll ersonnenes Ornament. Es gilt bei der Schriftkunst wie in den anderen Fächern der Satz, daß der Praktiker mit den einfachsten Mitteln auskommen kann, ohne deshalb weniger wertvolle Wirkungen zu erzielen. Aber auch die einfachen Mittel verlangen eine gewisse Beherrschung des Materials und der Hand, die auch beim Begabtesten nicht gleich vorhanden sind, sondern ausgebildet werden müssen. Und nun: üben, üben, üben!

Die Grundlagen der Schrift

Von Johannes Meru

Die Schrift hat nicht die Darstellung körperhafter Gegenstände zur Grundlage, obgleich sie sich ursprünglich aus bildlichen Darstellungen entwickelte. Sie hat ihre ganz besonderen Formen, die im einzelnen aus geometrischen Elementen zusammengesetzt sind. In dieser Hinsicht ähnelt die Schrift dem Ornament, man kann sie jedoch nicht streng als Ornament bezeichnen, dazu sind ihre Formen zu gebunden. Im Gegensatz zum Ornament, das sich in jeder Richtung zu entwickeln vermag, muß die Schrift stets auf der Zeile fußen, und ihre Bewegung geht von links nach rechts, außer bei orientalischen Schriften, die für uns nicht in Frage kommen. Innerhalb der ihr auferlegten Beschränkung hat die Schrift aber viele Uebereinstimmungen mit dem Ornament, sie kann wie dieses durch Formeneigenarten und Rhythmus der Formen wirken. Neben dem Zweck, Gedanken und Mitteilungen zur Ausbreitung und Erhaltung zu verhelfen, hat die Schrift die Tendenz, Formen anzunehmen, welche im Stilgefühl der Zeit liegen. Jede Zeit ändert daher an der Schrift und sucht ihr die Aufprägung ihres Charakters zu geben.

Das dekorative Moment, welches in der Schrift liegt, wird uns sofort klar, wenn wir die Inschrift eines Denkmals, einen Zeitungskopf oder eine Flaschenbeklebung zum Gegenstand unserer Betrachtung erwählen. Wir erkennen alsbald, daß die Schrift hier mit zu den Dingen gehört, und daß es nicht nebensächlich ist, wie sie mit ihnen verbunden wurde. Eine Fläche gut beschriften, bedeutet, sie in künstlerisch gehöriger Weise mit Zeilen und Wörtern aufteilen, um ihr ein gutes Raumbild zu geben; diese im ganzen waltende Uebersichtlichkeit und Ausgeglichenheit muß im kleinen und kleinsten Teil, also im Wort und im Buchstaben wiederkehren. Geschriebener Schrift plastischen Charakter zu geben, sie mit Lichtern oder mit Schattenstrichen zu versehen, ist ein sinnwidriges, leider vielfach ausgeübtes Beginnen. Das Papier, auf dem wir schreiben, soll keinen Stein oder kein Metall vortäuschen, daher darf die Schrift nicht erhaben oder vertieft auf dem Papier erscheinen, sondern Fläche und Schrift müssen zusammenfließen. Etwas anderes ist es natürlich, wenn es sich um Schriften handelt, die gemeißelt oder graviert werden sollen, dann wird aber die Schriftzeichnung nur als Entwurf anzunehmen sein. Die künstlerische Schrift ist Flächenkunst, ganz gleich, ob sie erhaben oder

vertieft, gemeißelt oder eingegraben auf Stein oder Metall steht, auf Papier geschrieben oder gedruckt ist: immer muß sie der Fläche des Materials, auf das sie zu stehen kommt, entsprechend behandelt und ihm angepaßt sein.

Die Grundformen der Schrift kann man leicht verstehen, wenn man die 25 Buchstaben des Alphabetes unter wörtlicher Auslegung der Bezeichnung „Buchstabe" betrachtet. Das Wort ist altgermanischer Herkunft, aus dem Verfahren abgeleitet, dessen sich die Germanen nach Tacitus beim Loswerfen bedienten. Sie schnitten dazu kurze Stäbchen von Holz, gruben Runen in die Rinde, und wie beim Hinwerfen diese berunten Stäbe zu liegen kamen, so lautete die Voraussage des gefragten Schicksals. Nach neueren Forschungen wurde zu diesen Runenstäben das härtere Holz und vornehmlich Buchenholz verwendet. Es ist sehr wahrscheinlich, daß von diesem germanischen Loswerfen die Bezeichnung „Buchstabe" herstammt. Wir empfahlen, sie wörtlich zu nehmen, d. h. die Zeichen als Stäbe aufzufassen. Tatsächlich ist der Stabcharakter allen Schriftzeichen, die für uns in Frage kommen, in augenfälliger Weise eigen. Und die Formen der Buchstaben sind leicht zu merken und zu verstehen, wenn man sie sich aus Stäben zusammengesetzt denkt. Im I erkennen wir die einfache senkrechte Stabform, H ist eine doppelte mit einem Querstab, M und N bestehen aus senkrechten Stäben, mit diagonalen Verbindungen, B, D, P sind senkrechte Stäbchen mit angehängten Halbbogen. Zwar scheinen zu unserer Behauptung die runden Formen wie C, O, Q, in Widerspruch zu stehen, aber es muß berücksichtigt werden, daß sich die vollkommenen Rundungen erst später entwickelt haben, ursprünglich herrschte die eckige Form vor, und besonders die germanische Runenschrift weist fast nur eckige Formen auf. Aus diesem alten Hange zum Eckigen scheint die deutsche Schrift, die Fraktur, später geformt worden zu sein.

Obwohl die Buchstaben nicht nur aus Senkrechten zusammengesetzt sind, sondern auch Diagonale, Wagerechte, halbe und ganze Kreise darin in reicher Zahl enthalten sind, so geben doch die Senkrechten der Schrift Halt und Stütze, sie sind die tragenden Pfeiler der Schrift. Nicht nur, daß die Senkrechten zahlreicher als die anderen Linien in den Buchstaben des Alphabetes vorhanden sind, sie sind als Grundstriche auch immer von breiter Strichstärke und erhalten dadurch ihren besonderen, dem Auge sofort wahrnehmbaren Wert. Die Senkrechten bilden das tragende Gerüst der Schrift, sie sind für den architektonischen Aufbau der Schrift bestimmend; sie sind für das Buchstabenbild eines Wortes oder einer Zeile etwa das, was in der Metrik die betonte Silbe, der männliche oder starke Versfuß ist. Ein Vergleich zeigt uns, daß m, n, w, viel stärkere Formenprägung als etwa c, s oder o haben. Auch bei schräg gestellter Schrift (Kursivschrift) empfinden wir, obgleich hier alle Senkrechten verschoben sind, die Mitwirkung der Senkrechten, denn die schräge Lage der Buchstabenschenkel wird erst durch den Winkel, den sie zu den Papierrändern oder äußeren Einfassungslinien einnehmen, offenbar. Will man daher Kursivschrift schreiben, so ist die erste Bedingung, daß die Einfassung oder der Papierrand genaue rechtwinklige Zurichtung hat, sonst ergibt sich eine vollkommen schiefe Schrift.

Eine Buchseite oder ein mit Schrift beschriebenes Blatt erscheint fast nie schwarz-weiß, obgleich man allgemein von der Schwarz-weiß-Wirkung der Schrift spricht. Bei genauerer Betrachtung erkennen wir eine geschriebene oder gedruckte Seite als tonig-grau sich von den Rändern des Papiers abhebend. Die Schwarzwirkung der Schrift wird aufgehoben, indem der weiße Papierton die Buchstaben und Zeilenzwischenräume durchdringt und nach optischen Gesetzen Licht auf die Zeichnung vom Grund reflektiert wird. Das Schwarz wird dadurch aufgehellt und das Buchstabenbild ist von dem Weiß des Grundes überstrahlt. Diese Ueberstrahlung kann man auch bei negativen Schriften, weiße Formen auf schwarzem Flächengrund, deutlich erkennen, negative Schriften erschienen daher stets breiter.

Man tut gut, jeden Buchstaben als ein Ganzes zu betrachten, und zwar als Silhouette. Zeilen und Wörter bilden ebenfalls Silhouetten mit mehr oder weniger Durchbrechungen. Bemüht man sich, seiner Erkenntnis diese Betrachtungsrichtung zu geben, so wird man zu sicherer Beherrschung der Wortmassen kommen, man wird leicht eine gute Aufteilung des gegebenen Textes vornehmen können. Auch bei der Schriftgestaltung muß man immer das Ganze im Auge behalten und darf sich nicht zuerst in kleinliche Einzelheiten verlieren. Für die Gruppierung gegebener Texte sind die Aufsätze des 5. und 6. Lehrbuches über „Raumverteilung“ und „Schriftzeichnen mit dem Pinsel“ zu berücksichtigen. Ehe die Schrift ausgeschrieben wird, skizziere man sich die Einteilung, ordne die Zeilen in gleiche oder ungleiche Blöcke, füge zusammen, was dem Sinn nach zusammenstehen muß, und trenne das, was eine Trennung verträgt, wenn es der Sinn oder der Raum erfordert.

Es gibt dunkle und lichte Buchstaben. Dunkel oder schwarz werden sie genannt, wenn ihre Schenkel dicht zusammenstehen, licht heißen sie, sobald umgekehrt zwischen den Schenkeln oder Rundungen viel Raum freiliegt. B, E, M sind z. B. dunkle Buchstaben, C, D, O sind lichte. Ein ruhiges Bild wird sich nur dann ergeben, wenn man die Buchstaben durch Auseinanderrücken oder Auseinanderbringen auszugleichen versteht, d. h., sie in ihrem Wert auf einander abzustimmen vermag. Eine Zeile, ein Wort besteht sozusagen, betrachten wir die Niederschrift in einiger Distanz, nur aus Flecken, die Buchstaben bilden mehr oder weniger dunkle, die Zwischenräume mehr oder weniger helle Flecke. Ein Schriftbild wird ruhig erscheinen, sobald diese Fleckwirkung von Hell und Dunkel proportional gegliedert ist. Um Schrift schreiben und beurteilen zu können, muß man also ein für malerische Fleckwirkung empfindliches Auge haben, Formgefühl und Schreibgewandheit allein genügen nicht.

Da alles von der Wechselwirkung von dunklen und hellen Flecken bei der Schrift abhängt, so ergibt sich, daß sich bestimmte Angaben für die Gestaltung und Verteilung der Buchstaben, die Wörter, der Zeilen und Zwischenräume nicht geben lassen. Es kann eben nur von Fall zu Fall entschieden werden, welche Höhe, Breite oder Entfernung man anzunehmen hat. Man kann sagen, daß jeder Strich den anderen bedingt, doch nicht durch Berechnung, sondern nur aus dem Gefühl heraus ist dies zu erkennen.

Am wenigsten ist der Schrift mit Konstruktionen beizukommen. Man kann wohl einzelne Buchstaben und ganze Alphabete in einer bestimmten Art konstruieren, und es ist möglich, daß jedes einzelne dieser Gebilde wohlgefällig erscheint, sobald man aber beginnt, fortlaufenden Text zu schreiben, ergeben sich durch die Unvereinbarkeit mancher konstruierten Formen Schwierigkeiten, die nur durch eine weitere Konstruktion ganzer Wörter, ja ganzer Zeilen zu beheben wären. Diese Ausführung setzt aber unendliche Mühe voraus, und auch sie, scheuten wir sie nicht, garantiert noch keinen Erfolg. Wir müßten, um das Wort- oder Zeilenbild optisch zu regulieren, auch die Umgebung, auch die Wörter oben und unten oder die daselbst stehenden Zeilen in unsere Berechnung einschließen. Wir haben es, wie schon gesagt, bei der Ausbalancierung der Schrift mit einem Ausgleich von hellen und dunklen Flecken zu tun, was eine in das Malerisch-Ornamentale hinübergreifende Aufgabe ist. Neben vielen anderen hat Albrecht Dürer versucht, der Schrift eine Konstruktion zu geben, dabei nahm er für die großen Buchstaben der Antiqua das Achtfache der Grundstrichbreite als Höhe an, aber auch seine Ausmessungen haben sich für die Schriftgestaltung nicht als allgemein anwendbar erwiesen, noch weniger alle anderen bekanntgewordenen Konstruktionssysteme. Die Schrift läßt sich eben nicht in ein starres Netz von Konstruktionslinien zwängen, sie ist nur dann in sich vollendet, wenn sie ihre Formen unter einem starken Willen und einer sicheren Hand frei entfalten kann; es dürfte sich von selbst verstehen, daß auch künstlerische Phantasie und ein geläuterter Geschmack dazu gehören, wenn mehr als zufällige Ergebnisse zustande kommen sollen.

Vor allem schreibe man nicht Alphabete, sondern wähle sich fortlaufende Texte, beim Schreiben solcher prägen sich die Buchstabenformen dem Gedächtnis sicherer als beim schematischen Dauerschreiben ein und desselben Buchstabens ein. Man beachte nicht nur das Buchstabenbild, sondern sehe auch auf die Zwischenräume. Man wird merken, daß die Buchstaben, deren Schenkel weite Winkel in das Wort- und Zeilenbild treiben, wie A, K, T, L, V, W, Y, Z, eine Näherbringung der vorausgehenden oder nachfolgenden Buchstaben verlangen, daß Buchstaben mit gleichgerichteten Schenkeln, z. B. N N, stehen sie zusammen, etwas weiter auseinander geschrieben werden müssen. Große Buchstaben mit hochgelagerten Formen, wie F, E, P, erscheinen bei gleicher Höhe oft größer, besonders, wenn sie schmal gehalten sind; um diesen Eindruck zu verhindern, halte man sie breiter oder setze ihre Querbalken und unteren Rundungsendungen tiefer. Auch b, d, f, h, l, t wirken oft bei genauer Einhaltung der Zeilenhöhe über diese hinausgehend, diesen Eindruck kann man abschwächen, indem man die oberen Endungen kürzt, sie abschrägt, sie in einen dünnen Bogen oder in eine widerhakenförmige Endung auslaufen läßt. Dies alles sind nur Hinweise, keine in jedem Fall maßgebenden Verhaltungsmaßregeln, solche kann man erst feststellen, wenn man sich über das Buchstabenbild und die besondere Note, die man dem Zeilenzug zu geben gedenkt, im klaren ist. Das Zeilenbild wird, schreibt man Texte mit großen Anfangsbuchstaben (Majuskeln, im Buchdruck Versalien genannt), an die sich kleine Buchstaben (Minuskeln) anschließen,

von dem Größenverhältnis, das man für beide wählt, wesentlich beeinflußt werden. Man erzielt einen anderen Eindruck, je nachdem man die Gemeinen — so heißen die kleinen Buchstaben in der Buchdruckersprache — hoch oder niedrig hält, sie schmal oder breit gestaltet. Auf diese Weise kann man dunkle oder lichte Zeilen gewinnen. Einen festliegenden Maßstab für das Verhältnis der Majuskeln zu den Minuskeln gibt es nicht, bei den meisten der vorhandenen Schriften nehmen die kleinen Buchstaben zwei Drittel der Höhe der großen Buchstaben ein. Die Höhe, die Breite und schließlich die Dicke der Buchstaben sind für das Zustandekommen eines guten dekorativen Schriftmusters maßgebend, sie müssen in einem ausgeglichenen Verhältnis zueinander stehen.

Im allgemeinen wird man im Anfang auf kariertem Papier oder Millimeterpapier am sichersten vorwärts kommen, doch hüte man sich, die Schrift in das Quadratnetz einzuzwängen. Mit dem Abzählen der Quadrate wird man ein zufriedenstellendes Resultat nicht erzielen, Buchstabenbreiten und Abstände wollen nicht abgezählt, ausgemessen und abgezirkelt, sondern nach dem optischen Eindruck reguliert sein. Die Quadrateinteilung des Papiers hat nur den Vorzug, daß sie uns neben den wagerechten Linien, die die Höhenverhältnisse der Schrift bestimmen, auch senkrechte Kontrollinien bietet, welche das Schiefwerden der Senkrechten in den Buchstabenformen nicht leicht möglich werden lassen. Ist man durch Uebung auf kariertem Papier freier geworden, so benutze man einfaches liniertes Papier oder ganz unliniertes. In diesem Falle ist es aber notwendig, daß man sich die erforderliche Zeileneinteilung, also Höhe der großen und kleinen Buchstaben, selbst zieht, dabei darf man die Einteilungslinie für die Unterlängen, handelt es sich um Schrift mit kleinen Buchstaben, nicht vergessen und auch der Zwischenraum, der die Unterlängen von den Oberlängen der unteren Zeile trennt, ist zu berücksichtigen. Der letztgenannte Zwischenraum wird von Anfängern oft übersehen, er ist aber wichtig, da sonst an manchen Stellen Unter- und Oberlängen in übereinanderstehenden Zeilen zusammenstoßen würden. Für eine Zeile sind also fünf Einteilungslinien notwendig, die fünfte fällt bei mehrzeiligen Schrifttexten allerdings mit der ersten der folgenden Zeile zusammen. Ob man sich auch senkrechte Hilfslinien zieht, hängt von der Sicherheit und dem Augenmaß, das man für Richtungswinkel hat, ab. Bei Kursivschriften wird es immer nötig sein, sich einige genau parallel laufenden Diagonalen, welche die Neigung der Schriftlage gegen die Wagerechten bestimmen, vorzuziehen. Alle Einteilungen sind mit Lineal unter Zuhilfenahme des Winkels zu ziehen. Die Senkrechten bezw. Diagonalen sind nicht für jede Zeile besonders anzugeben, sondern über das ganze Schriftfeld von oben nach unten durchlaufend zu legen, diese Hilfslinien sollen den Grundstrichen nicht als Gerüst dienen, vielmehr sollen sie uns nur die Einhaltung der Schriftlage erleichtern, daher genügt es, wenn wir sie im Abstande von 1,5 bis 3 cm oder noch weiter aneinanderfügen.

Im Anfang verzichte man auf diese Einteilungen, die nur dann notwendig sind, wenn man ausgeführte Arbeiten erledigen will, man verwende am Beginn der Uebungen quadratiertes Papier und nehme nur die Begrenzungen für Kopf und Fuß der Buchstaben an. Zuerst muß man

sich mit der Form der Buchstaben, der besonderen Handhaltung und dem Gerät vertraut machen, dazu kommt man am besten, wenn man die ersten Uebungen skizzierend, ohne besondere Rücksicht auf absolute Vollkommenheit schreibt.

Bei fortlaufenden Texten müssen die Zeilen links gleichmäßig beginnen, bei der ersten Zeile und bei Absätzen wird allgemein ein Einzug nach rechts gemacht. Bei der senkrechten Begrenzung, die sich links und rechts bei vollgeschriebenen Schriftseiten ergibt, ist darauf zu achten, daß die Senkrechten optisch richtig ausgeglichen sind, lückenbildende Buchstaben, wie A, O, V, W, wird man daher, von der geometrischen Senkrechten abweichend, über die Begrenzung nach außen hinausrücken, oft genügt ein Millimeter oder weniger, aber auch so geringe Ausgleichungen müssen beachtet werden, soll die Schrift ein vollendetes Gepräge erhalten. Außer bei Gedichten, müssen fortlaufende Texte rechts gleichmäßig enden; da man die Buchstaben nicht beliebig auseinanderziehen kann, so muß der gleichmäßige Zeilenschluß durch die geschickte Verteilung der Wortzwischenräume angestrebt werden. Man kann sich auch durch Wortabkürzungen helfen, doch müssen diese orthographisch richtig sein, kommen mehrere Worttrennungen an den Zeilenenden untereinander zu stehen, so entstehen allerdings oft störende Lücken, daher ist es ratsam, mit Silbenabschlagungen vorsichtig zu sein und sie nur sparsam anzubringen.

Steht Schrift und Ornament im Zusammenhang, so muß beider Rhythmus zusammenklingen, ist das Ornament wuchtig, so muß auch die Schrift starken Charakter haben; feine, zierliche Ornamente erfordern entsprechende Schrift. Der gleiche Grundsatz gilt für den Zusammenklang von Zeichnung und Schrift, hierbei muß sich die Schrift zuweilen, ist sie z. B. nur als Unterschrift gedacht, dem Bilde unterordnen.

Als Material für Kunstschrift kommen die käuflichen Geräte hauptsächlich in Betracht. Wer Vertrauen zu seiner Geschicklichkeit hat, dem ist es überlassen, sich aus Vogelkielen oder Schilfrohr seine Federn selbst zu schneiden. Solche Federn kann man sowohl gespalten als ungespalten verwenden, in letzterem Fall sind sie weniger elastisch. Ebenso kann man sich Quellstift (Stifte mit mehr oder weniger dicker, abgerundeter Spitze) und Spatel (Hölzer von meißelartiger Zuspitzung) aus Holz — am besten ist Lindenholz geeignet — selbst herstellen, dabei müssen die Schreibenden mit feinem Schmirgelpapier geschliffen werden. Zur Feststellung, ob man mit selbstgefertigten oder käuflichen Schreibgeräten weiterkommt, wird man nur nach einiger praktischer Erfahrung gelangen, der Anfänger arbeitet jedenfalls mit den fertig erhältlichen Federn und Stiften am leichtesten und sichersten. Als Schreibflüssigkeiten kommen neben Skribtol schwarze Ausziehtusche und chinesische Tusche in Frage; Ausziehtusche ist etwas zähflüssig, letztere schönfließend und von matter Tiefe, jedoch verwäscht sie sich leicht, daher ist sie überall da nicht zu verwenden, wo beabsichtigt ist, die Schrift ganz oder teilweise mit Farbe nachträglich zu übergehen, sei es, um ihr einen farbigen Grund zu geben oder eine Initiale zu illuminieren. Man erzielt außerordentlich gute Wirkungen, wenn man dem Schreibfeld einen farbigen Ton unterlegt oder einen Ton mit Schwarz

auf den Fond spritzt, ein weißer Rand kann in diesem Falle viel zur Erhöhung der Wirkung beitragen.

Bei Einzelblättern wird das Schreibfeld am besten rechts und links gleichen Randabstand haben, hat man aber Buchseiten zu schreiben, wobei zwei durch einen Falz getrennte Seiten gegenüber zu stehen kommen, so sind die äußeren Ränder breiter zu halten als die inneren. Die Innenränder nehmen allgemein in diesem Falle nur die Hälfte der Außenrandbreiten ein, so daß die rechts und links von der Mitte oder dem Falz befindlichen, zusammenlaufenden Ränder zusammen eine Außenrandbreite einnehmen. Dem unteren Randabstand ist ein größerer Abstand als dem Rand oben zu geben. Beachte den Aufsatz „Raumverteilung" des 5. Lehrbuchs mit den betreffenden Illustrationen des genannten Heftes. Den Raum, den eine bedruckte Seite mit ihren Schriftgrenzen einnimmt, nennt man Satzspiegel, bei vollgeschriebenen Seiten kann man also von einem Schriftspiegel sprechen. Zwei gegenüberliegende zusammenhängende Seiten bilden ein Ganzes, sie müssen daher übereinstimmend behandelt sein.

Was die Interpunktion anbelangt, so fallen die Punkte und sonstigen Zeichen bei allen Titeln, Briefköpfen, Plakaten u. a. m. fort, wenn sie am Zeilenschluß stehen, nur bei Abkürzungen werden Punkte gesetzt. Bei kürzeren Texten, innerhalb derselben, sind Kommas oder Punkte zu setzen, wenn die logische Gliederung des Satzbaus es erfordert, am Zeilenschluß können die Punkte wieder fortfallen, doch nur dann, wenn es sich um Titelteile oder Aufschriften handelt. Statt der Kommas werden zuweilen schräge Teilungsstriche verwendet. Eine besondere Bedeutung hat das Ausrufungszeichen, es wird bei Plakaten und Propagandaentwürfen den Wortausdruck wirksam unterstützen können, doch verwende man es nicht übermäßig, nur da, wo tatsächlich sinngemäß ein Ausruf im Wortsatz zu erkennen ist. Auch die Anwendung des Fragezeichens will erwogen sein, da es jedoch schmale und breite Formen annehmen kann, so läßt es sich ohne Gefahr dem Wort- oder Zeilenbild am Schluß anfügen. Gedankenstriche sind möglichst zu unterlassen, sie bilden störende Lücken, nur innerhalb umfangreicher Texte können sie zum Wechsel des Eindrucks Verwendung finden. Bei allen Texten, die nicht als Titel oder dergl. aufzufassen sind, müssen alle Interpunktionen richtig und vollständig gesetzt werden, dann muß man auch für die Punkte einen guten Ausgleich, damit sie nicht Lücken bilden, zu finden suchen.

Korrekturen beim Schriftschreiben können mit Deckweiß ausgeführt werden, man kann also, ist ein Buchstabe etwas zu dick geworden, die Abschwächung der Breite mit dem Pinsel und Deckweiß vornehmen, ebenso kann man verkleckste Buchstaben klar machen. Größere Aenderungen vollzieht man, indem man die mißlungenen Teile überklebt und auf der Beklebung weiterschreibt. Alle Vorzeichnungen sind nach der Fertigstellung mit weichem Gummi fortzuradieren.

Die künstlerische Schrift ist in der Verwendung unbegrenzt, sie ist überall da am Platze, wo es sich darum handelt, einem Druckwerk oder

einem Dokument einen persönlichen Ausdruck zu geben oder ihm eine über die Druckschablone hinausgehende Eigenart zu sichern.

Schrift kommt, außer für Bücher, für Visiten- und Geschäftskarten, Familienanzeigen und Propagandaschriften, Adressen und Diplome, Inserate, Etiketten, Plakate, Reklame- und Preisschilder, Kalender und Projektionsbilder, Wandschmuck, Grabmal- und Hausinschriften, Beschriftung von Plänen und Zeichnungen und noch für viele andere Zwecke des täglichen Lebens in Frage.

Ohne Zweifel eröffnet sich dem, der die Kunstschrift beherrscht, ein weites Anwendungsgebiet, dem Liebhaber aber bietet die Schrift und die Eindringung in ihre Formen eine Fülle interessanter Probleme dar.

Anleitung zur Kunstschrift

(2. Gotik und Fraktur)

Von Albert Knab

Mit Originalschriften vom Verfasser

Während bei den Antiquaschriften die Schreiblage eine schräggestellte ist, müssen wir bei der Gotischen und Frakturschrift die Schreiblage gerade stellen, wie aus Abbildung 1 ersichtlich ist. Aus dieser Abbildung ist auch die Haltung der Feder, sowie auch deren Führung bei Gestaltung der einzelnen Buchstabenformen zu ersehen.

Abbildung 2 stellt den Buchstaben „i" dar. Der Buchstabe „i" wird in fünf Tempi geschrieben und ist die Federführung genau aus den innerhalb des Buchstabens angegebenen Pfeilen ersichtlich. Das gleiche gilt von den einzelnen Buchstaben des Alphabetes.

Wir finden hier jeden einzelnen Buchstaben zerlegt, und zwar in seine verschiedenen Teile, in denen er geschrieben werden soll. Die Pfeile geben auch hier wieder die Schreibrichtung an, allerdings in vereinfachter Form. Wir erkennen aber, daß alle Tempi, also Vor- und Rückwärtsbewegungen, die in dem Alphabet vorkommen, in dem einzigen Buchstaben „i" enthalten sind, und da wir diese Uebung schon gemacht haben, fällt es uns nunmehr nicht mehr schwer das ganze Alphabet zu schreiben.

Eine klarere und einfachere Verständlichmachung dürfte wohl kaum gefunden werden, und es muß schon eine große Portion Gleichgültigkeit oder Verständnislosigkeit dazu gehören, wenn diese Uebungen schlecht gemacht werden.

Nachdem wir das gotische Alphabet durchgearbeitet haben, kommen wir zum Schlusse zur Frakturschrift. Wir üben hier zuerst das Kursivalphabet mit einer Kugelspitzfeder, Abbildung 12 und 13. Mit der Atofeder üben wir das Alphabet Abbildung 14 und 15.

Den Aufgabenlösungen sind die Alphabetübungen mit beizufügen.

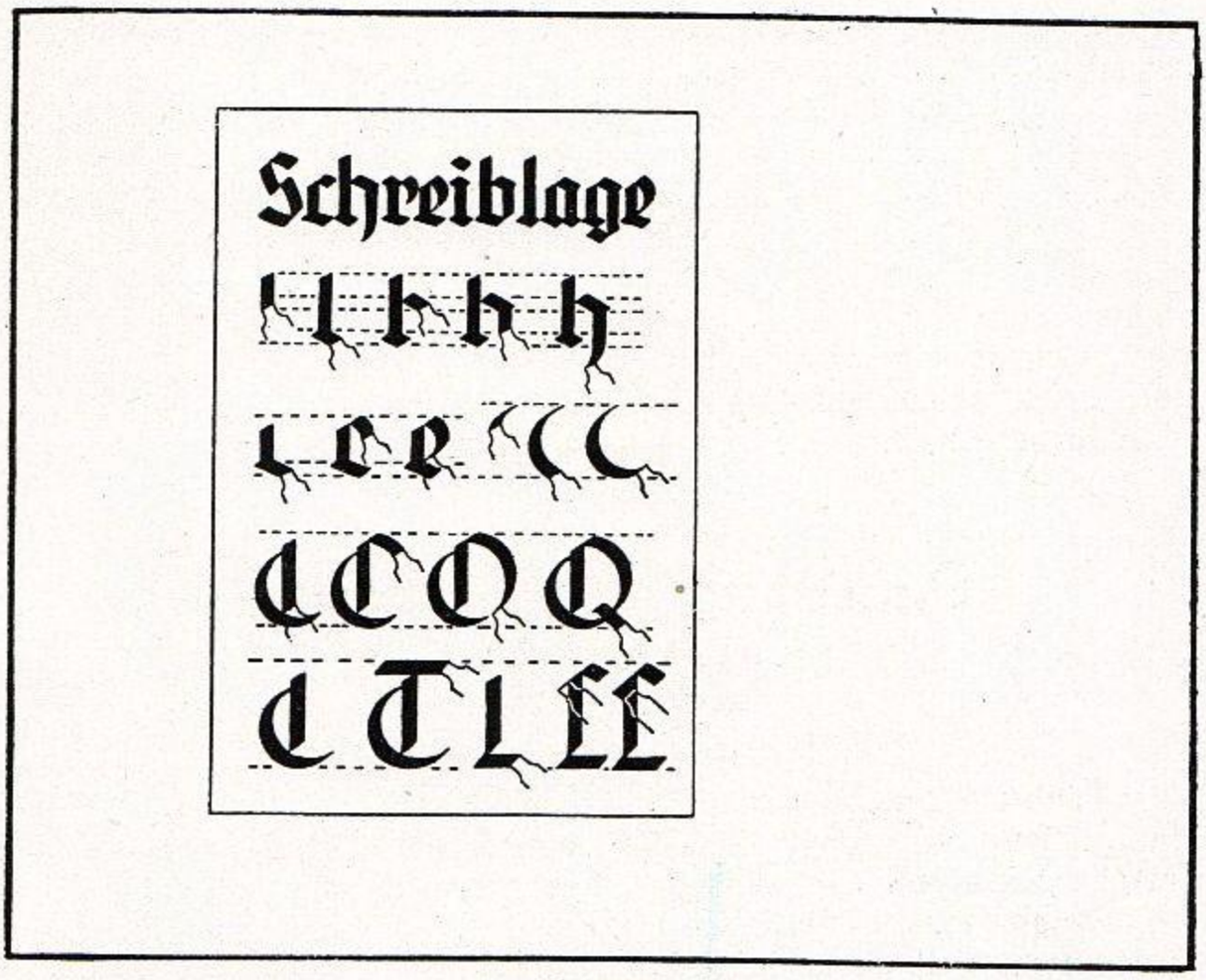


Abbildung 1.

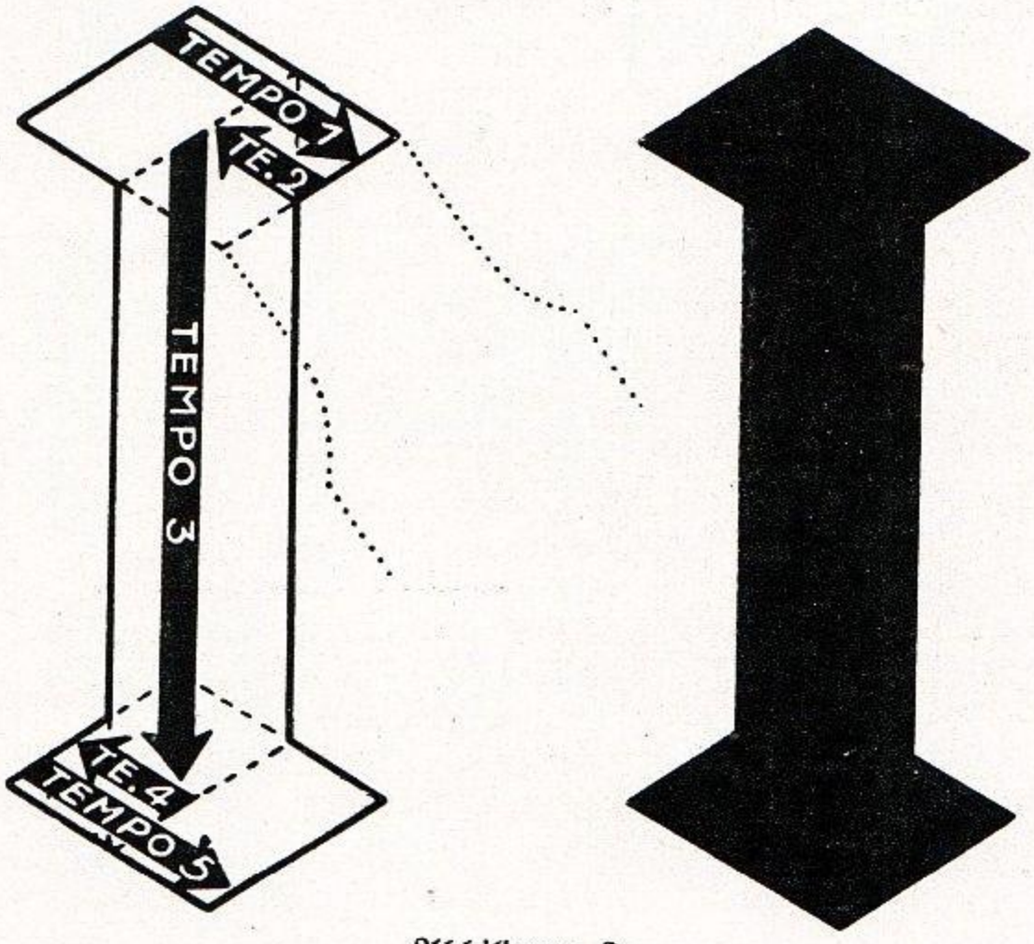


Abbildung 2.

Abbildung 3.

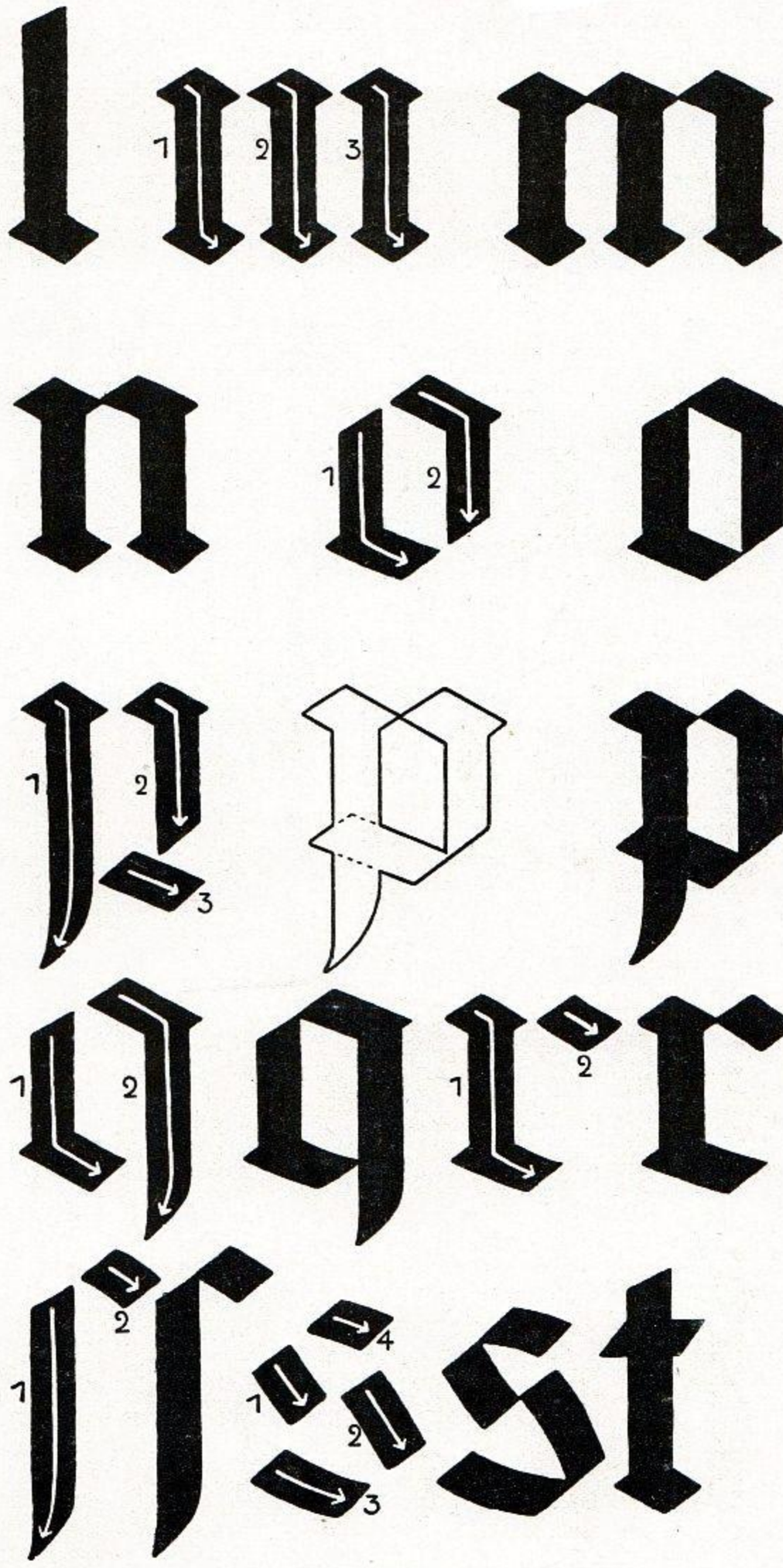


Abbildung 4.

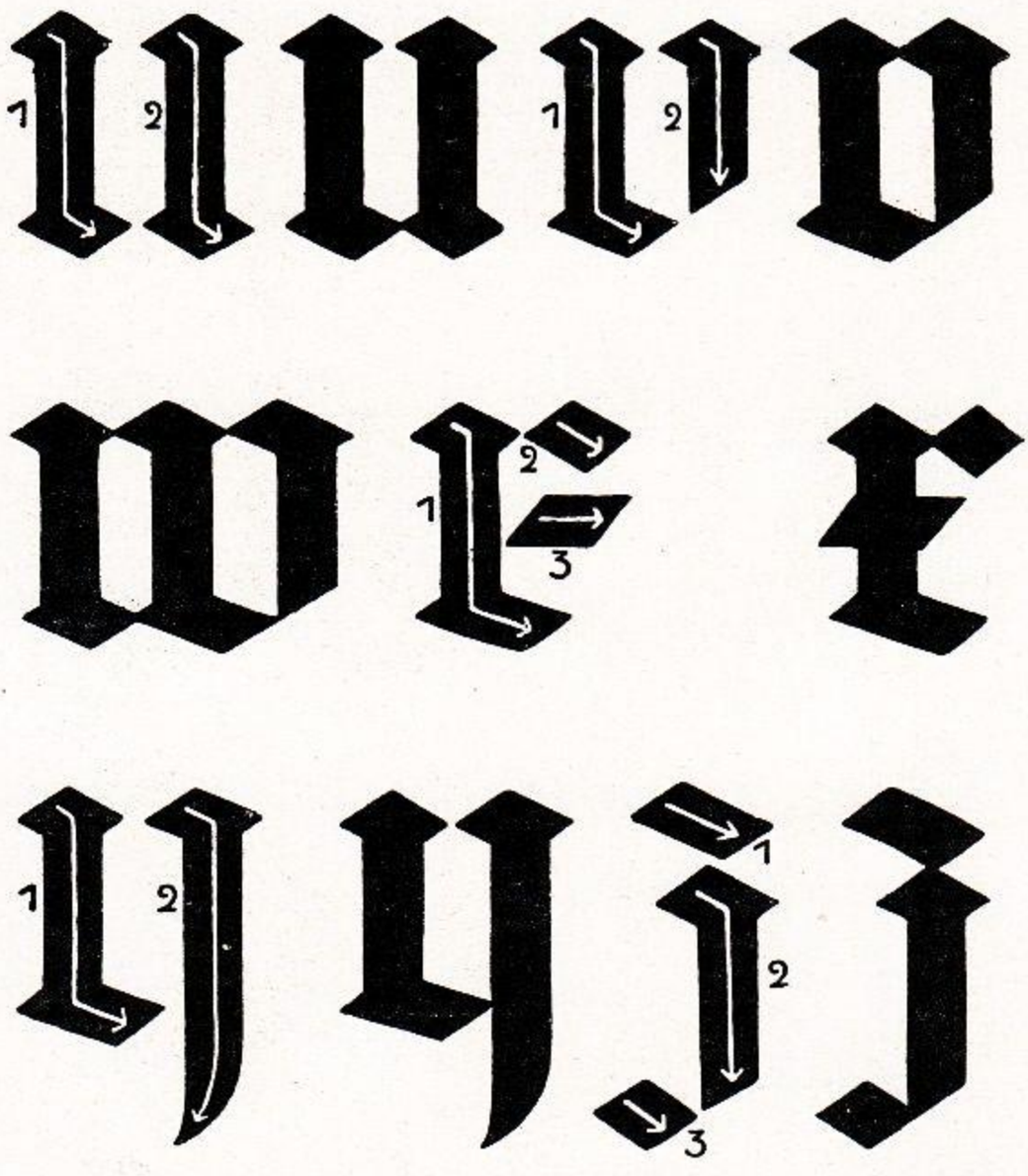


Abbildung 5.

a b c d e f g h i j k l m

n o p q r s t u v w x y z

Um zu zeigen, wie sich Schreib- und Druckschrift (Satzmaterial) unterscheiden, ist hier ein Alphabet kleiner Buchstaben als Gegenbeispiel gegeben.

Abbildung 6.

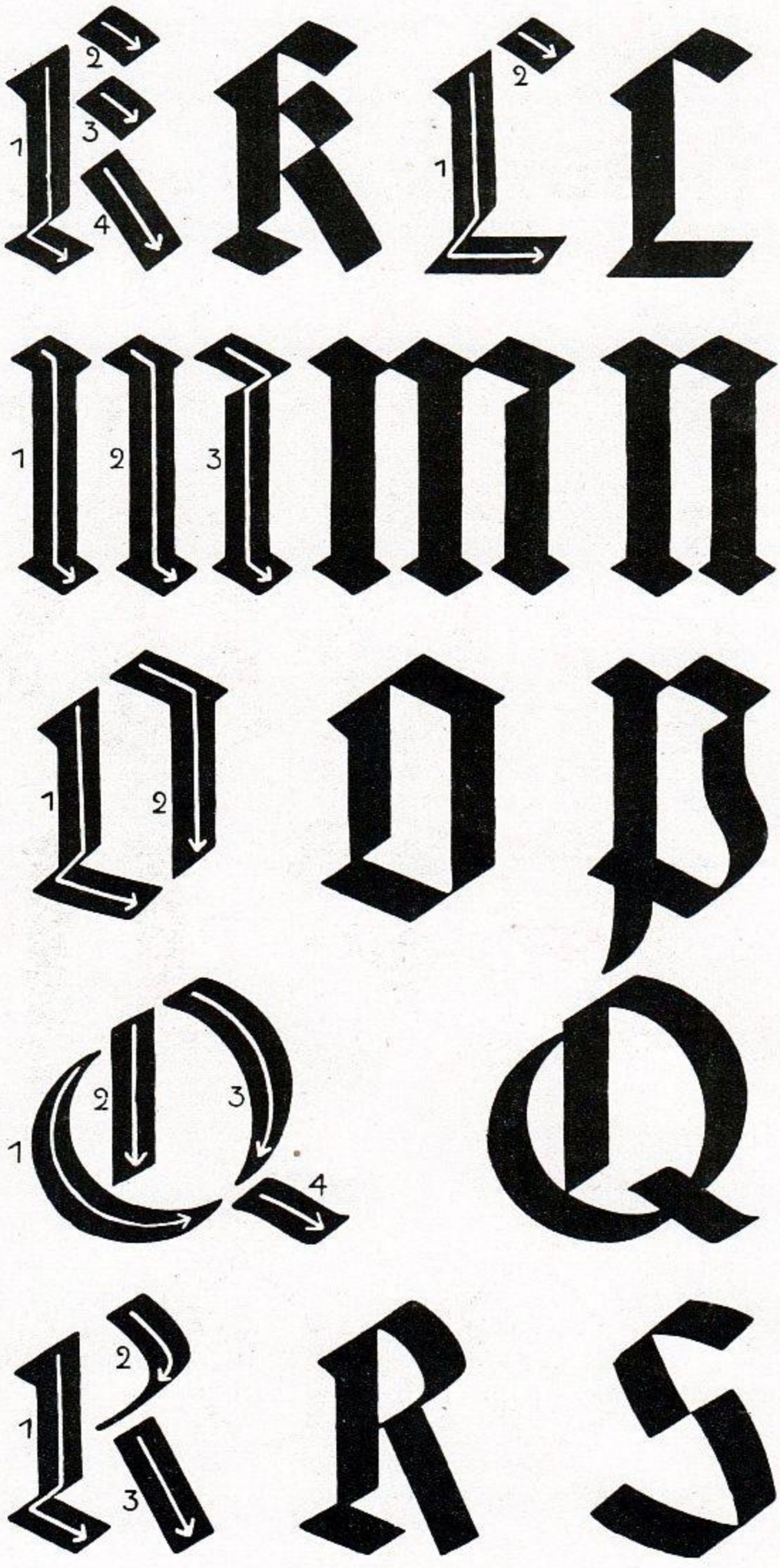


Abbildung 7.

Abbildung 8.

GEIZ UND BETTELSACK
SIND BODENLOS

Geíz und Bettelſack
ſínd bodenlos

Geíz und Bettelſack
ſínd bodenlos

Geíz und Bettelſack
ſínd bodenlos

Beiſpiel für die Entwicklung der Fraktur aus der Antiqua.
Im Zuſammenhang mit Seite 19 zu betrachten.

Geiz und Bettelsack
sind bodenlos

Geiz und Bettelsack
sind bodenlos

Geiz und Bettelsack
sind bodenlos

Geiz und Bettelsack
sind bodenlos

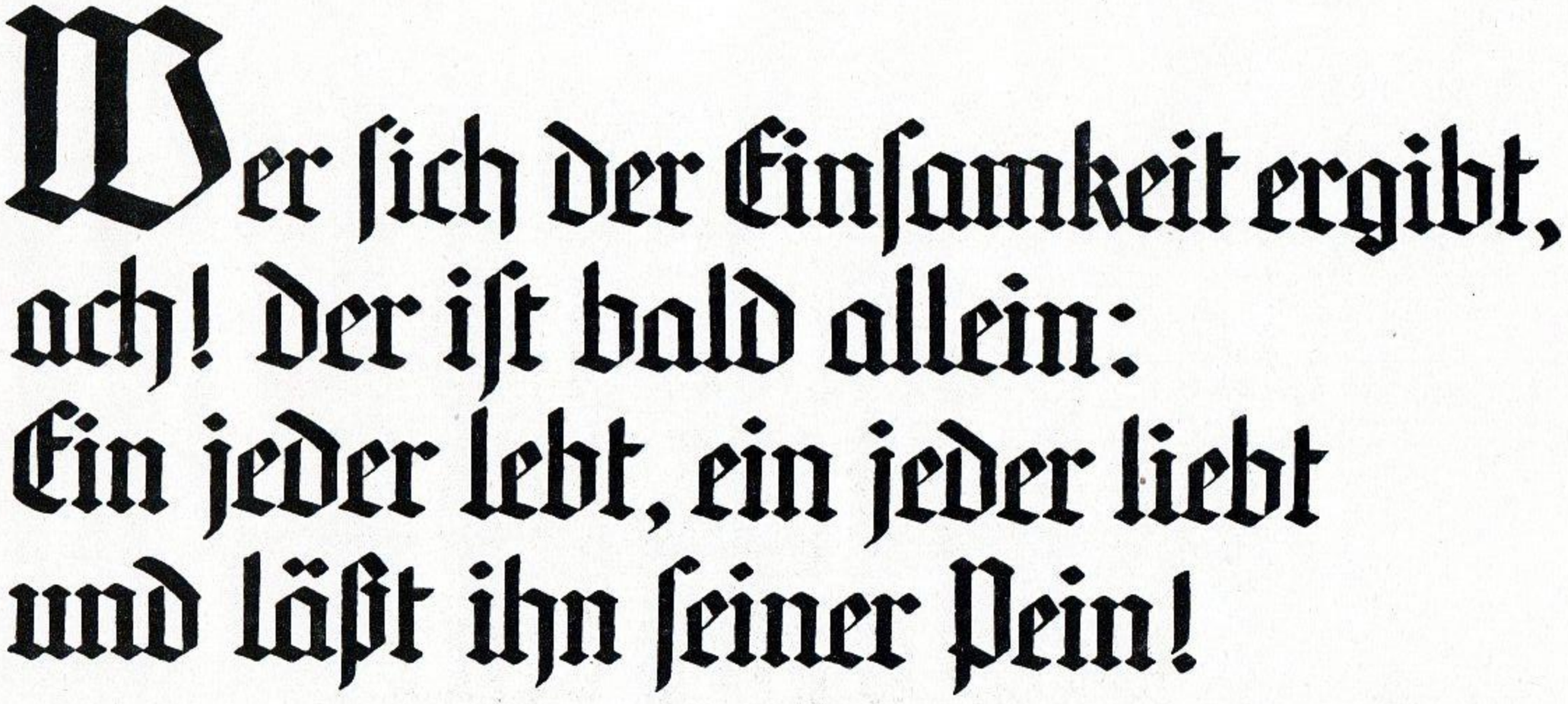


Abbildung 9.

Aufgabe 496.

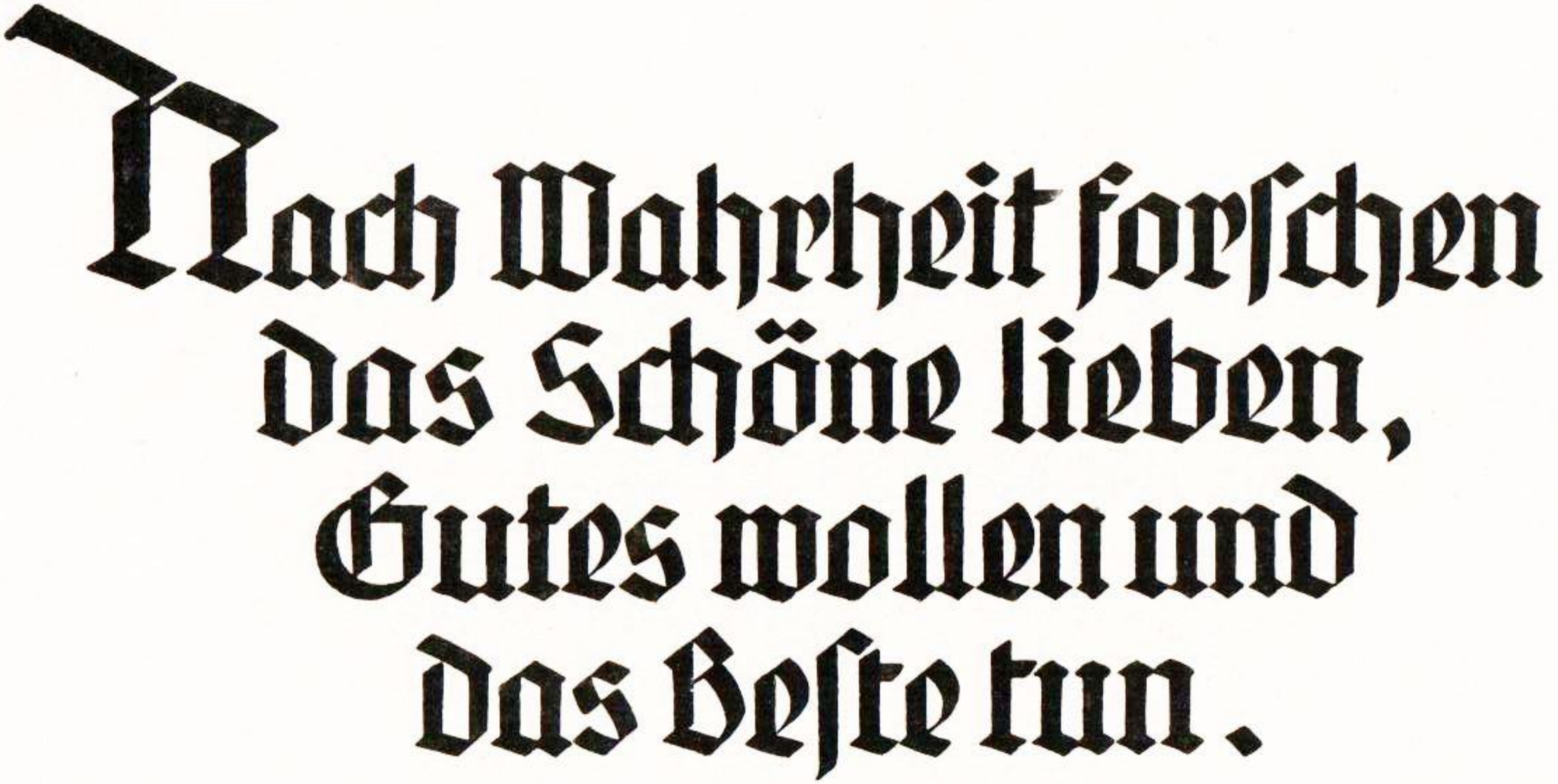


Abbildung 10. Aufgabe 497.

Blasse Nacht, du bleiche, du Winternacht
Mein Aug' ist trübe, mein Hirn verwacht.
Dunkle Schatten steigen nieder,
Sie brechen die Erde, sie schaufeln sie um,
Sie graben ein Grab und sie winken mir stumm,
Und schaurig rauscht ihr Gefieder.
Da geht es, da starrt es und es ist der Schluß,
Ich habe gewollt, — nun kommt das Muß.
Ich blühte, — nun schneidet der Schnitter,
An düsterer Klippe scheitert mein Boot, —
Einsam mein Leben, einsam mein Tod.

Abbildung 11. Aufgabe 498. 2

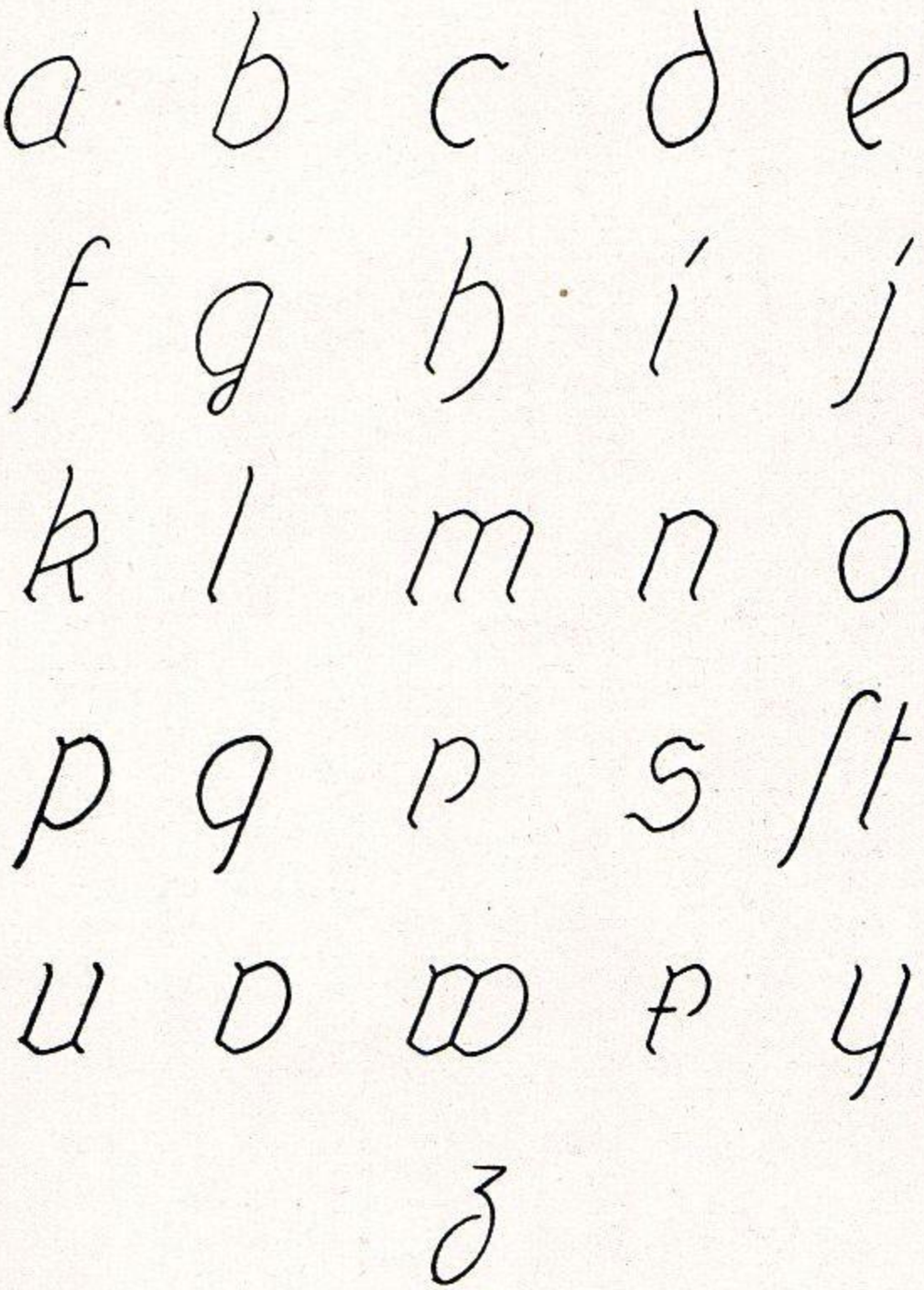


Abbildung 12.

Abbildung 13.

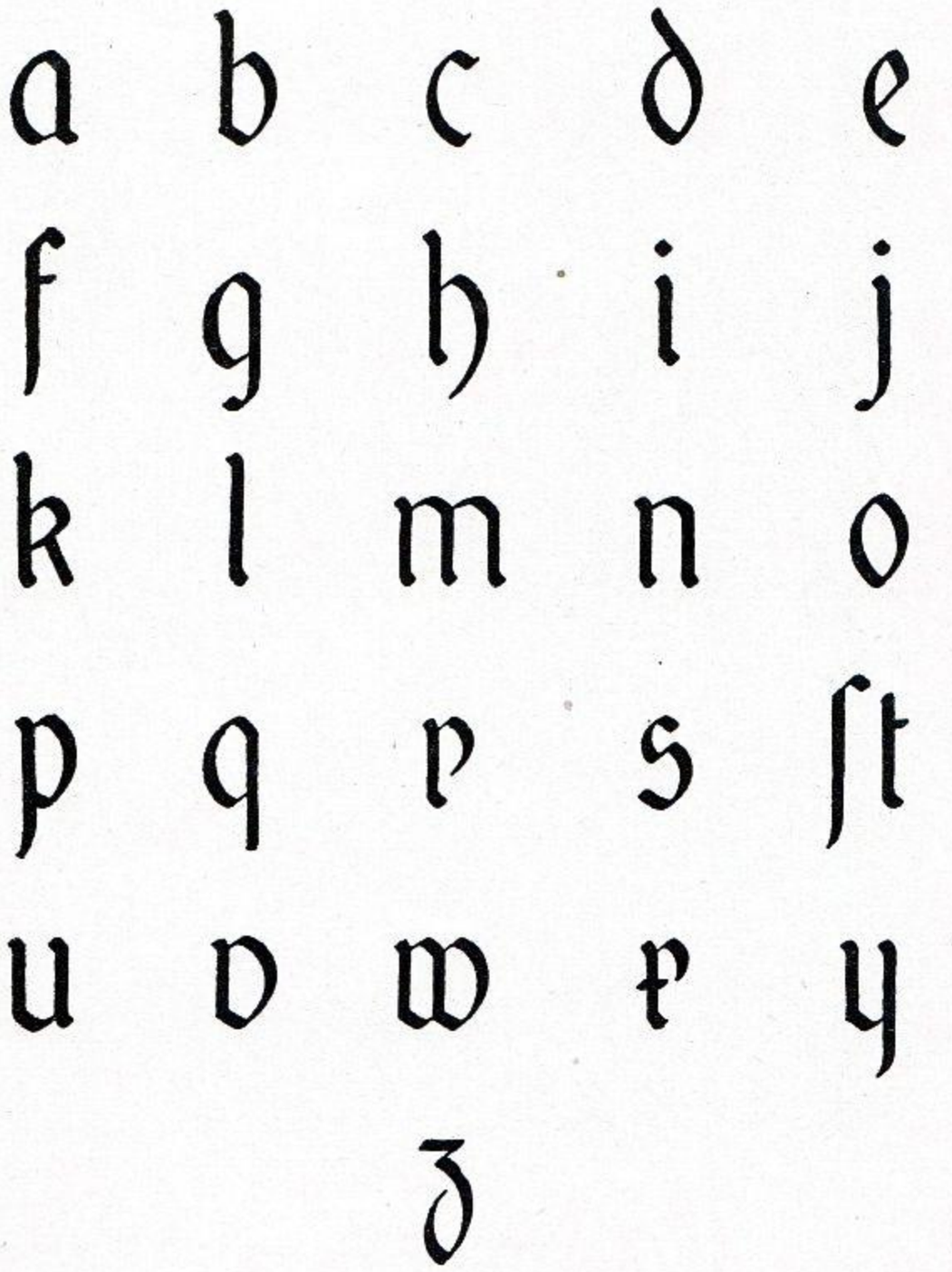


Abbildung 14.

Abbildung 15.

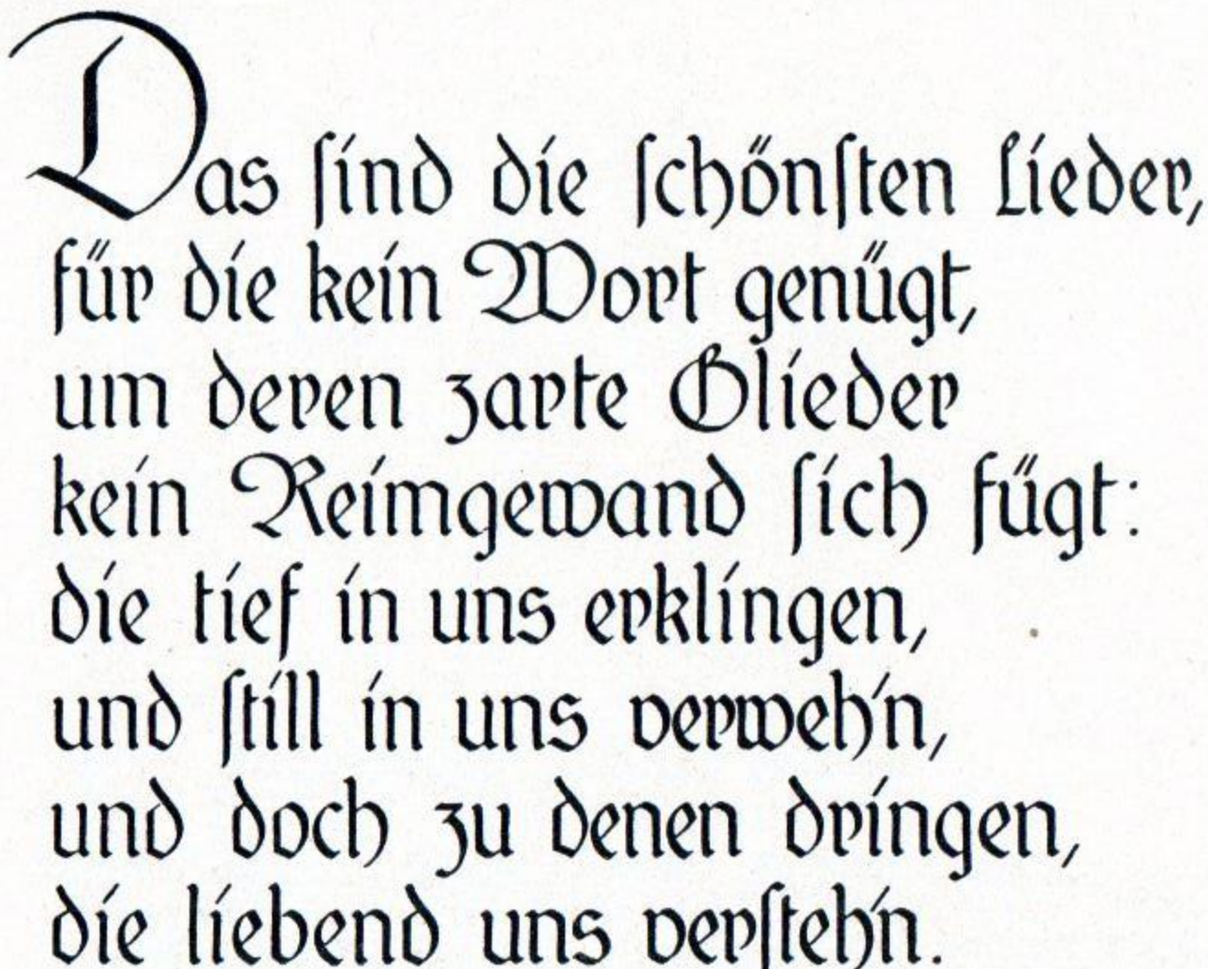


Abbildung 16. Aufgabe 499.

Jupiter und Apollo stritten, welcher von ihnen der beste Bogenschütze sei.

Abbildung 17.

Der Esel und das Jagdpferd.

Von E. G. Lessing.

Ein Esel vermaß sich, mit einem Jagdpferde um die Wette zu laufen. Die Probe fiel erbärmlich aus, und der Esel wurde ausgelacht. Ich merke nun wohl, sagte der Esel, woran es gelegen hat: ich trat mir vor einigen Monaten einen Dorn in den Fuß und der schmerzt mich noch.

Aufgabe 500.

Unſere Aufgaben:

Die Alphabete der Abbildungen 3 bis 8 (Gotiſche Schrift) ſind in den vorgeſchriebenen Abſätzen (Tempi), welche durch Richtungspfeile innerhalb einzelner Buchſtaben angegeben wurden, zu üben, bis ſie ſicher und formvollendet aus dem Gedächtnis geſchrieben werden können. Die Wahl der Feder und des Papiers ſteht frei. Von jedem dieſer Alphabete (Abbildung 3 bis 8) iſt eine gute Schreibprobe mit den Aufgaben zur Korrektur einzuſenden. Die Zerlegung in Tempi und die Angabe der Richtungspfeile iſt bei der Schriftprobe nicht nötig, die Buchſtaben ſind alſo in ſich abgeſchloſſen zu ſchreiben.

Aufgabe 496. Schreibe in der Schriftgröße und im Schriftcharakter der Abbildung 9 folgenden Text:

Du ſehnſt dich weit hinaus zu wandern,
Bereiteſt dich zu raſchem Flug;
Dir ſelbſt ſei treu und treu den andern,
Dann iſt die Enge weit genug.

Goethe.

Aufgabe 497. Schreibe in gleicher Schrift den Text:

Denk, was wahr!
Fühle, was ſchön!
Wolle, was gut!

Aufgabe 498. Schreibe ein Gedicht eigener Wahl in der Schrift der Abbildung 11.

Nachdem wir die gotiſche Schrift ſoweit geübt haben, gehen wir zum Studium der Frakturſchrift über. Die Abbildungen 12 und 13 zeigen das Skelett der Frakturſchrift. Es ſind dabei alle Verdickungen weggeblieben. Zur ſicheren Erfaſſung der Formen der Fraktur iſt es notwendig, dieſe Grundformen zu üben, dazu bedienen wir uns der Kugelſpitzfeder, welche einen gleichmäßig ſtarken Strich gibt. Sind uns die Grundformen durch wiederholtes Schreiben ſoweit geläufig geworden, daß wir ſie ohne jedes Vorbild frei ſchreiben können, dann greifen wir wieder zur Kunſtſchriftfeder mit breiter Spitze und üben das in den Abbildungen 14 und 15 gezeigte Alphabet. Je ein Muſter dieſer Alphabete (Abbildung 12 bis 15) iſt zur Korrektur mit einzuſenden.

Aufgabe 499. Schreibe ein ſelbſtgewähltes Gedicht in der Art der Abbildung 16.

Aufgabe 500. Schreibe die unter der Abbildung 17 ſtehende Fabel in der Schrift des Vorbildes oben.

Aufgabe 501. Schreibe ein ſelbſtgewähltes Gedicht in der Art der Abbildung 17.

Aufgabe 502. Schreibe die eigene Viſitenkarte in Frakturſchrift.

Aufgabe 503. Schreibe eine Verlobungskarte in Frakturſchrift.

Aufgabe 504. Schreibe die Geſchäftskarte der Aufgabe 490 in Frakturſchrift.

Aufgabe 505. Entwirf einen beliebigen Buchtitel, ſchreibe den Text in einer in dieſem Heft geübten Schrift.

Aufgabe 506. Entwirf einen Notentitel mit einem Ornamentrand in breiter Federzeichnung. Schreibe in der geübten gotischen Schrift den Text:

Richard Wagner
Die Meistersinger von Nürnberg
Verlag B. Schott's Söhne Mainz

Aufgabe 507. Schreibe vier Ueberschriftzeilen für verschiedene Kapitel eines Buches in gotischer oder in Fraktur-Schrift.

Aufgabe 508. Schreibe eine Quartseite in forlaufender Prosa in Frakturschrift.

Aufgabe 509. Entwirf einen beliebigen Zeitungskopf, schreibe den Text in breiter Frakturschrift.

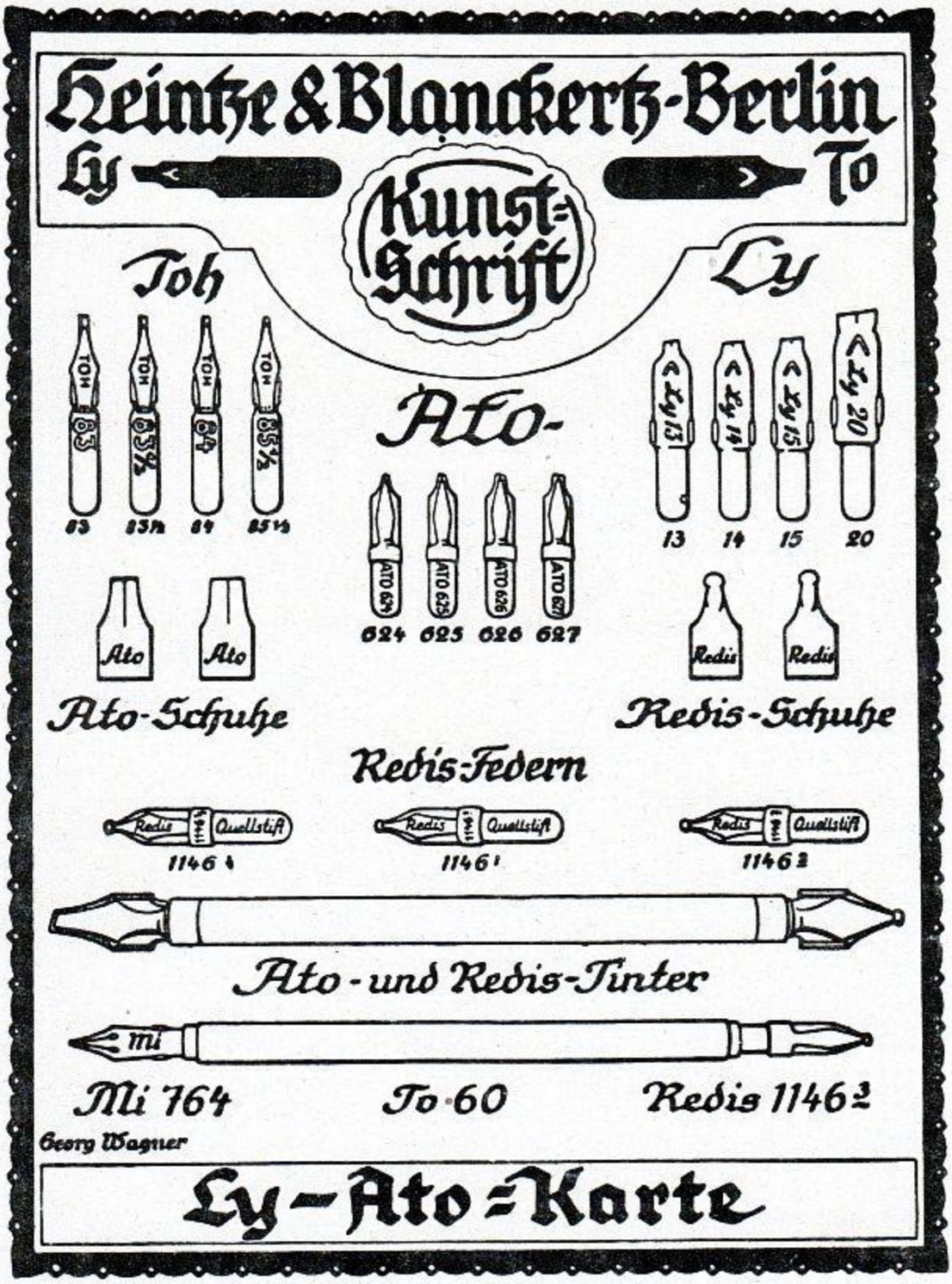
Aufgabe 510. Entwirf in einfacher Weise ein beliebiges Diplom in der Größe 20 × 28 cm, eine Urkunde oder dergl., schreibe den Text in Frakturschrift.

Wer weitere Uebungen mit dem Quellstift vornehmen will, tut gut, von der Skelettschrift (Abbildung 12 und 13) auszugehen, denn der Quellstift gestattet keinen Unterschied zwischen sogenannten Haar- und Grundstrichen, alle Linienzüge fallen dabei gleichmäßig dick aus. Ueber die Haltung des Quellstiftes ist auf Seite 3 des 17. Lehrbuches näheres gesagt. Als bequemer Ersatz des Quellstiftes ist die Redis-Feder (aus Stahl, an jeden Federhalter ansteckbar) anzusehen, sie wird in verschiedenen Stärker fabriziert.

Die Abbildungen Seite 18 und 19 zeigen in acht Stadien an einem Beispiel die Ueberleitung aus der Antiquaschrift in die Fraktur.

Es empfiehlt sich, diese Aufgaben durchweg schwarz auszuführen, da diese Ausführung die leichteste ist und sie dem Teilnehmer die beste Uebersicht über die Formen gewährt. Jede Ausziehtusche ist für diese Versuche brauchbar, besonders zu empfehlen sind die Marken Ranking- und Pelikan-Ausziehtusche. Ein besonderes Fabrikat ist die „Perltusche" von Günther Wagner, die in einfacher und konzentrierter Form hergestellt wird. Die gewöhnliche Perltusche ist tiefschwarz und deshalb geeignet für Zeichnungen, welche vervielfältigt werden sollen, was ja bei Schriften sehr oft der Fall ist. Perltusche ist nach dem Auftrocknen unverwaschbar, sie fließt leicht aus der Feder, auch läßt sie sich in vollkommen gleichmäßigen Flächen jeder Größe anlegen, sowohl unverdünnt, als auch in Verdünnung bis zum hellsten Grau. Konzentrierte Perltusche besitzt einen verstärkten Farbgehalt und demzufolge tiefe Schwärze und starke Deckkraft. Sie ist allerdings auch dickflüssiger als die gewöhnliche Perltusche, doch läßt sie sich nach Wunsch mit destilliertem Wasser oder Regenwasser verdünnen. Wem es Schwierigkeiten macht, mit Ausziehtusche zu schreiben, der mache einen Versuch mit der Schreibtusche „Scribtol" oder „Nigro". Scribtol ist, wie schon an anderer Stelle erwähnt, eine besonders leichtfließende Tusche für Kunstschrift, Nigro ist ein gleiches Mittel. Der einzige Nachteil des Scribtols ist, daß diese Tusche nicht unverwaschbar ist, doch ist dieser Umstand für unsere Uebungen ohne Bedeutung, er ist nur dann zu berücksichtigen, wenn es sich um Arbeiten für die Praxis handelt. Die hier angegebenen Tuschen können von unserer Geschäftsstelle bezogen werden.

Empfehlenswerte Federn und Werkzeuge für Kunstschrift:



Originalgröße der Karte 20 × 26,5 cm

Preis 3.00 RM

Zu beziehen durch die Utensilien-Abteilung:

Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.

Berlin W 9 Linkstraße 12

Empfehlenswerte Anleitungen für Kunstschrift

aus dem Verlag für Schriftkunde und Schriftunterricht von Heintze & Blanckertz, Berlin

Grundlagen der Schrift für Schule und Leben von Georg Wagner, Berlin	3,00
Ly-Mappe für Renaissanceschrift von Rudolf Blanckertz, Berlin	1,50
Die Deutsche Kopfschrift von Prof. Wilh. Krause, Breslau	1,50
Die Schrift im Handwerk von Prof. E. Bornemann und Prof. P. Hampel	1,50
Kunstschriftmappe G, herausgegeben von Rudolf Blanckertz, Berl.	3,00
Zahlen und Ziffern von Georg Wagner, Berlin	0,75
Normalduktus - Natürliche Handschrift - Dekorative Schrift von Prof. Heinrich Grothmann, Berlin	1,00
Das deutsche Abc von Georg Wagner, Berlin	0,75
Das deutsche Abc von Heinrich Hellmut C. Behrens, Hamburg	0,60
Hundert Jahre deutscher Handschrift von Franz Leberecht, Berlin Teil I und III à 1,50 (z. Zt. vergriffen); lieferbar Teil II	1,35
Das Schriftmuseum, eine Sammlung von Abhandlungen zur Geschichte der Schreibtechnik und des Schriftwesens von Rudolf Blanckertz, Berlin (vergrifffen)	
Mit Quellstift und Feder von Prof. Wilhelm Krause, Breslau	4,50
Neue Wege des Schreibunterrichts von Franz Leberecht, Berl. geb.	4,50
Die Herstellung der Schreibfeder von Alfons Kochanowski, Berlin	0,60
Der Ursprung des Alphabetes und seine Entwickluug von Prof. Dr. R. Stübe	3,00
Handwerkzeuge der Graphik von der Eiszeit bis zur Gegenwart von Johannes Wettley, Leipzig	4,50
Die Sächsischen Schreibmeister im 17. und 18. Jahrhundert von Franz Leberecht, Berlin	3,00
Redis-Schrift von Prof. P. Hampel, Breslau	0,60
Kunstschriftübungsheft mit kariertem und durchsichtigem Papier je	0,30
Schreibstätten, 2 Originalradierungen, Max Schenke	15,00

Die hier angezeigten Werke können von unserer Buchhandels-Abteilung, die sie an Lager hält, bezogen werden. Die angegebenen Preise verstehen sich ausschließlich Porto.

Mal- u. Zeichen-Unterricht G.m.b.H.

Berlin W 9 / Linkstraße 12

An unsere Teilnehmer!

Nachdem wir im 17. Lehrbuch an dieser Stelle von den allgemeinen Begriffen der Klarheit gesprochen haben, gehen wir hier näher auf die besondere Klarheit, die man in der Erkenntnis der Schrift gewinnen muß, ein. Sehr wenige Menschen wissen über Schrift Bescheid, obgleich sie sie täglich vor Augen haben. In erster Linie müssen wir die Hauptgruppen zu erkennen suchen, diese sind Antiqua und Fraktur. Unsere Vorbilder, die in den Lehrbüchern 17 und 18 enthalten sind, zeigen die Eigenart derselben in so deutlicher Weise, daß sie sich jeder wird einprägen können. Es gibt nun zahlreiche Bastardschriften, damit bezeichnet man solche, welche zwei gemischte Stilarten enthalten, z. B. die Rundgotisch. Man erkennt sie leicht, wenn man in der Unterscheidung der Hauptgruppen sicher ist. Die im Buchdruck üblichen Bezeichnungen brauchen dem Schrift schreibenden Künstler nicht unbedingt geläufig sein; denn nicht darauf kommt es an, sich von Formenabweichungen, die andere erfunden haben, beeinflussen zu lassen, sondern die Erkenntnis, die wir suchen, soll sich in eigene Leistungen umsetzen. Aus diesem Grunde empfehlen wir besonders das Studium des Skeletts der Schrift, wie es unsere Vorbilder enthalten. Von diesem Skelett muß der Schüler ausgehen, wenn er seiner Schrift einen individuellen Zug verleihen will. Man verfalle nicht in den Fehler, der leider nur zu oft begangen wird, sich an andere Vorbilder anzulehnen und sie nachzuschreiben. Schrift muß aus der Hand fließen, sie darf nicht durch Nachdenken, Absehen und Nachschreiben erklügelt sein. Wie jede Handschrift einen persönlichen Charakter hat, so muß auch jede Kunstschrift einen persönlichen Rhythmus aufweisen. Zu diesem Ziele zu gelangen, ist Geduld nötig, aber sie wird sich in den meisten Fällen durch gute Erfolge belohnt machen. Vor allem hüte man sich vor Verschnörkelungen, Schrift kann gar nicht einfach genug sein. Eine gute Schrift kann durch Schnörkel nicht gewinnen, eine schlechte Schrift wird durch die Anbringung solcher niemals besser werden. Das beste Kennzeichen aller guten Schrift ist ihre Einfachheit. Wer von diesen Grundsätzen ausgeht, der wird bald lernen, die Werte, die in der Schrift enthalten sind, so hoch wie alle anderen Formenwerte einzuschätzen. Schriftübungen sind tatsächlich ein ausgezeichnetes Mittel, die Hand und das Auge zu erziehen und sie an Korrektheit zu gewöhnen. Wer eine zeitlang Schrift übt, wird dies bald erkennen. Alles Zeichnen ist nur ein Raumteilen, da aber in der Schrift die Raumteilung auf das äußerste ausgeglichen durchgeführt sein muß, ergibt sich der Nutzen solcher Uebungen für jeden Zeichnenden. Die Erfolge, die an Schulen dadurch erzielt wurden, daß man den Zeichenunterricht auf die Kunstschrift ausdehnte, haben bewiesen, daß auf diesem umgeleiteten Wege den Kindern Aufbau und Rhythmus der künstlerischen Form viel klarer wurde, als beim Abzeichnen von Naturformen. Die Schrift ist nicht so einseitig, wie von Laien oft vermutet wird, der Kenner weiß, daß sie alle Formen enthält, welche die Sprache der Kunst ausmachen.

Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.

Die Atelierleitung.